

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ESSORS CRÉATIFS ET ESTHÉTIQUES ÉMERGENTES
DE LA VIE QUOTIDIENNE ENVIRONNANTE
RÉCITS D'USAGERS DE LA PSYCHIATRIE
ET CAS DE FIGURE DE MARGINALITÉ

THÈSE
PRÉSENTÉE
COMME EXIGENCE PARTIELLE
AU DOCTORAT EN PSYCHOLOGIE

PAR
SARAH DESCHÊNES

AVRIL 2015

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je souhaiterais en premier lieu remercier ma directrice madame Irène Krymko-Bleton pour son soutien indéfectible tout au long de la trajectoire de ce projet de recherche, pour sa patience et la générosité sans commune mesure dont elle a fait preuve dans son accompagnement. J'ai aussi grandement profité de ses connaissances cliniques étendues lors des nombreux échanges que nous avons eus et de sa manière personnelle de s'approprier la théorie permettant de la rendre vivante. Je dois à madame Krymko-Bleton la rencontre avec Winnicott qui fut un moment décisif dans ma trajectoire.

Je souhaiterais ensuite remercier mesdames Florence Vinit, Diane Ranger et monsieur Pierre Plante d'avoir accepté de faire partie du jury et pour leurs reflets très instructifs à la lecture de ma thèse.

Je tiens également à remercier la Maison L'Éclaircie et la Maison Les Étapes d'avoir accepté de participer à ce projet de recherche.

Enfin, j'aimerais tout particulièrement remercier mon conjoint Maxim, mon fils Julien et ma mère Claire pour leur appui, leur solidarité et surtout, pour tout ce qu'ils ont dû sacrifier pour moi afin que je puisse mener à terme ce projet. Je remercie également tous les membres de ma famille ainsi que tous mes amis pour leurs encouragements soutenus pendant toutes ces années.

RÉSUMÉ

Le constat d'échec des mesures de réinsertion sociale auprès des usagers aux prises avec des problèmes psychiatriques *sévères et persistants* depuis la mise en œuvre de la désinstitutionnalisation, nous a amenés à nous interroger sur la qualité et la pertinence des services proposés pour cette clientèle, et à nous intéresser aux facteurs déterminants dans l'évolution de ces usagers au sein du milieu communautaire. Cet intérêt pour l'évolution de ces usagers, et le constat d'impasse des interventions traditionnelles auprès des clientèles plus marginales, ont favorisé l'émergence d'un questionnement sur la notion du *mieux-être* qui est à l'origine du projet. Au fil de l'analyse des données, et grâce à l'observation continue sur le terrain, l'angle du projet de recherche s'est progressivement raffiné, passant du mieux-être au sens strict, à l'étude du développement de la créativité potentielle dans la trajectoire des usagers vers un mieux-être. La théorie du développement de la créativité potentielle de Winnicott apporte un éclairage original à la compréhension du parcours de ces usagers. La théorie de la créativité permet de rendre compte de ce qui se trouve à achopper dans leurs trajectoires personnelles, tel qu'on l'observe dans les manifestations de la psychopathologie, et de ce qui s'est trouvé à être bloqué dans le développement ainsi que dans la relation à l'environnement primaire. De plus, la théorie de la créativité permet également de rendre compte de ce qui, dans la traversée de cette souffrance – et dans la trajectoire vers un *mieux-être* – se remet en jeu, se remobilise, et se ré-engage, à la faveur de la reprise du développement vers la santé, sur la base de l'investissement d'une aire de jeu potentielle. Enfin, la théorie du développement de la créativité appliquée à notre étude de cas sur le mieux-être permet ainsi de saisir ce qui, chez l'usager, est mobilisé singulièrement dans sa tentative de se réinscrire comme sujet dans l'existence et de suivre l'évolution des échanges qui sont engagés par lui, tout au long de sa trajectoire de vie, dans ses efforts pour rétablir un rapport plus satisfaisant avec l'existence. L'analyse des données a mis en évidence que la quête du développement de la créativité potentielle est centrale dans l'expérience des usagers, et que ce développement s'associe à des gains importants – à un *mieux-être* – dont l'aménagement d'un rapport au monde plus idoine et des échanges plus satisfaisants avec les autres, entre autres. Ces découvertes montrent l'étendue des bénéfices liés au développement de la vie psychique créative, et soulignent l'importance de soutenir les usagers dans leurs mouvements pour se remettre à jouer. Nous stipulons que la théorie de la créativité permet non seulement d'enrichir la compréhension de l'expérience des sujets de notre étude de cas, mais qu'elle apporte également un éclairage original à la compréhension de l'expérience des usagers plus marginaux avec qui les interventions traditionnelles se butent à des impasses, ce qui ouvre à des possibilités nouvelles sur le plan des pratiques pour ces clientèles.

MOTS-CLÉS : psychiatrie, rétablissement, santé mentale, marginalité, environnement, Winnicott, jeu, créativité

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	i
RÉSUMÉ	ii
LISTE DES FIGURES	vii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
ÉVOLUTION DES PRATIQUES EN SANTÉ MENTALE AU QUÉBEC	3
1.1 Remarques préliminaires	3
1.1.1 Sens et définition	6
1.1.2 Perspectives de la désinstitutionnalisation	7
1.1.3 Défis et obstacles à la désinstitutionnalisation : le cas des usagers aux prises avec des problèmes sévères et persistants	11
1.1.4 Transformation et mise en œuvre de services communautaires : le point de vue des usagers	14
1.1.5 La chronicité des problèmes de santé mentale, une relecture	17
1.1.6 L'enfermement sans-frontière	19
1.2 Perspectives actuelles et alternatives en santé mentale	22
1.2.1 Le rétablissement en santé mentale : une vue critique	24
1.2.2 Du rétablissement au mieux-être : quelques contributions de la psychanalyse	30
1.2.3 Ethnographie du mieux-être : territoire en marge	35
1.2.4 Le mieux-être comme espace de transition : du symptôme à l'espace social	38
1.2.5 Espace de mieux-être : espace de jeu et de développement de la créativité potentielle	41

CHAPITRE II

L'ÉTUDE DU DÉVELOPPEMENT DE LA CRÉATIVITÉ POTENTIELLE	45
2.1 Remarques préliminaires	45
2.2 Winnicott et le développement affectif primaire	46
2.2.1 L'illusion et l'environnement	46
2.2.2 L'environnement et la réalité extérieure	52
2.2.3 Objets transitionnels et réalité paradoxale	55
2.3 Du développement affectif primaire à la vie créative	61
2.3.1 Le jeu, l'évolution du jeu dans le développement de l'enfant	61
2.3.2 Jeu, créativité et santé psychique	67
2.3.3 Le jeu et la pratique clinique	75
2.3.4 Jeu et réalité paradoxale: de la psychopathologie à la mise en jeu d'un désir de vivre de manière plus créative	80
2.3.5 L'étude du développement de la créativité : horizons	85

CHAPITRE III

MÉTHODOLOGIE	91
3.1 Perspectives et objectifs de la recherche	91
3.2 Le récit de vie : au carrefour entre l'ethnologie et la psychologie	96
3.3 Le récit de vie : entre parole et corps : espace de parole-en-acte	99
3.4 Procédure et déroulement de la recherche	103
3.4.1 La structure du récit de vie et son déroulement	103
3.4.2 L'échantillon	107
3.4.3 Collecte des données	109
3.5 Le traitement et l'analyse des données	114
3.5.1 Assises et fondements méthodologiques de l'analyse	114
3.5.2 L'analyse thématique	119
3.5.3 L'analyse dynamique	121
3.5.4 Le montage des récits de vie (figures de cas)	123

CHAPITRE IV

RÉSULTATS ET ANALYSES	126
Les récits de vie des usagers de la psychiatrie	126
4.1 Sujet 1	126
4.1.1 Présentation générale	126
4.1.2 Le récit des premiers épisodes psychotiques	128
4.1.3 L'investissement d'un espace intermédiaire et le développement d'une aire de jeu potentielle.....	142
4.2 Sujet 2	167
4.2.1 Trajectoire de la subjectivité dans l'espace social singularisé.....	167
4.2.2 Développement d'un jeu potentiel : représentations singulières	181
4.2.3 Développement d'un jeu potentiel : jeux et <i>objeux</i>	191
4.3 Sujet 3	228
4.3.1 Présentation préliminaire commentée	228
4.3.2 Récit infantile et histoire familiale	230
4.3.3 Vie adulte	242
4.3.4 Figures de l'impossible du Soi et du monde dans le récit	243
4.3.5 Mode d'appropriation et d'utilisation de l'environnement	256
4.3.6 La défaillance de l'objet	279
4.3.7 Impossibilité de jouer et investissement d'une aire de jeu potentielle ..	300
4.3.8 Symptômes et jeu de la subjectivité : entre répétition et expérimen- tation	319
4.4 Discussion des résultats	413
4.4.1 L'environnement et la subjectivité, en perspective	343
4.4.2 Émergences singulières dans l'espace de la vie quotidienne.	351
4.4.3 Trajectoires singulières de la subjectivité et mouvements pour jouer ...	356
4.4.4 Résumé synthèse de l'analyse des données	413

CHAPITRE V

RÉSULTATS – ANALYSE COMPARÉE.....	377
Études de cas de figure de marginalité – Le cas des artistes indisciplinés	377
5.1 Introduction	377
5.2 Présentation des cas de figure d’artistes indisciplinés	381
5.2.1 Papa Palmerino (1918-2005)	381
5.2.2 William, dit <i>Bill</i> , Anhang (1931-)	383
5.2.3 Richard Greaves (1952-)	385
5.3 Géographie de l’indiscipline	413
5.4 Re-construire	393
5.5 Cultiver la différence.....	395
5.6 Architectures utopiques.....	397
5.7 De niche subjective à habitat social	413
5.8 Discussion	413
CONCLUSION	413
ANNEXE A	421
ANNEXE B.....	422
RÉFÉRENCES.....	425

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
5.1 Palmerino dans sa Brocante	382
5.2 Art lumino-cynétique de Anhang.....	384
5.3 Art lumino-cynétique de Anhang.....	384
5.4 Projet de laboratoire de création pour la paix de Anhang	385
5.5 Anarchitecture de Greaves	386
5.6 Anarchitecture de Greaves	386
5.7 Palmerino devant sa boutique rue Notre Dame à Montréal	403

INTRODUCTION

Notre façon de comprendre la *maladie* mentale, et le dispositif de soin visant à prendre en charge ces difficultés ont connu d'importantes transformations depuis le début de la désinstitutionnalisation. En outre, le sort des personnes souffrant de problèmes psychiatriques n'est plus du tout ce qu'il était à l'époque asilaire et il s'ouvre dorénavant vers de nouveaux horizons de possibilités. Or, la désinstitutionnalisation des usagers plus vulnérables a rencontré des obstacles importants en cours de route, en raison de la sévérité des difficultés présentées, de l'ampleur de leurs besoins et des défis que représente la prise en charge de ces personnes au niveau de l'organisation des services, dont celui de veiller à ce qu'ils puissent s'installer dans la communauté de façon suffisamment stable, sans devoir être hospitalisés à répétition. Malgré ces difficultés, la désinstitutionnalisation a lancé un important mouvement de réforme au sein de l'institution qui a stimulé la recherche et qui a favorisé le développement d'un champ de pratiques spécialisé en santé mentale. C'est, entre autres, la désinstitutionnalisation qui a favorisé l'émergence d'un questionnement sur la notion de *mieux-être* chez des personnes qui traversent des difficultés psychiatriques. Comment se définit ou s'évalue le mieux-être d'un point de vue psychologique ou psychiatrique ? Et comment soigne-t-on la *maladie mentale* ? Par quels moyens ? Il s'agit là d'une question complexe, évoquant différentes conceptions des processus de récupération, souvent associés à ceux de la guérison physique en médecine. Or, la vie psychique fonctionne selon d'autres logiques que celles qui régissent le corps, et la conception du soin en santé mentale est traversée par ces contradictions qui témoignent de la complexité de son objet. Ici s'affrontent différentes conceptions du soin, renvoyant à différentes représentations du sujet et de sa souffrance. Soigner est-ce simplement faire disparaître les symptômes avec une médication ? Calmer le mal ? Stabiliser les comportements ? Ou y a-t-il quelque

chose comme une vérité dans la souffrance qu'il faut pouvoir entendre pour pouvoir aider le sujet à trouver ses propres solutions ? Et *mieux-vivre*, à quoi cela peut-il bien tenir ? Comment les sujets s'y prennent-ils ? Qu'est-ce qui fait que l'existence vaut la peine d'être vécue ?

Pour le découvrir, nous avons donné la parole aux usagers afin qu'ils définissent eux-mêmes le mieux-être et qu'ils témoignent de leurs propres aspirations personnelles ainsi que des efforts déployés pour se reconstruire après une période de déséquilibre.

Dans cette recherche, le mieux-être est envisagé du point de vue du développement de la créativité potentielle au sens où l'entendait Winnicott, soit comme la découverte d'une aire de jeu nouvelle et d'un espace de développement potentiel. Nous proposons d'explorer le développement de la créativité potentielle dans la trajectoire vers un mieux-être des usagers aux prises avec des difficultés sévères en santé mentale.

Le premier chapitre reprend l'histoire de la désinstitutionnalisation et ses principaux termes, soit l'évolution de la notion du mieux-être, ses différentes perspectives et le développement du dispositif de soin au Québec au cours des dernières décennies. Le deuxième chapitre explore la notion de créativité potentielle développée par Winnicott. Au chapitre trois, nous décrivons notre approche méthodologique et les repères théoriques sur lesquels nous avons basé nos analyses. Au chapitre 4, nous présentons les résultats de l'analyse des récits de vie des sujets de notre recherche sous la forme d'une étude de cas. La discussion de ces données est présentée en fin de chapitre. Au chapitre 5, nous présentons une étude de cas complémentaire et comparons les données présentées au chapitre 4 à celle d'un groupe témoin. Au chapitre final, la conclusion de l'analyse des données est présentée, complétée de pistes de réflexion.

CHAPITRE I

ÉVOLUTION DES PRATIQUES EN SANTÉ MENTALE AU QUÉBEC

1.1 Remarques préliminaires

La désinstitutionnalisation marque un tournant important de notre histoire, soit la fin de l'enfermement et la sortie des *malades mentaux* des asiles. Elle décrit la nature de la réforme qui s'est opérée au sein de l'institution et se définit comme mouvement au sein de cette institution - l'*esprit* de la réforme - qui, à un niveau plus *idéologique*, a servi de moteur et de fondement à la transformation, permettant d'orienter les actions, dans une direction favorable à son accomplissement, étape par étape. Elle décrit donc, de façon plus globale, l'évolution et la transformation progressive du dispositif de soin depuis la fermeture des asiles. En tant que processus de transformation du dispositif de soin, la désinstitutionnalisation marque ainsi un changement dans notre façon de comprendre et de traiter la *maladie mentale*. Cette évolution a, en outre, favorisé le développement de savoirs dans le domaine de la *santé mentale*, auquel développement on attribue l'émergence de l'intérêt plus contemporain pour le phénomène du *rétablissement*, et a mené à la mise sur pied d'un vaste réseau de services communautaires ainsi qu'à la constitution d'un nouveau champ de pratique spécialisé en santé mentale, complémentaire à la psychiatrie.

Le déploiement du réseau de services de santé mentale, tel que nous le connaissons aujourd'hui, nous rappelle les responsabilités qui lui furent confiées au moment de sa mise en œuvre, et les impératifs éthiques qui ont servi de levier à son édification.

Paradoxalement, autant la désinstitutionnalisation a pu marquer notre histoire, autant ce terme est progressivement disparu du discours au point où il se trouve occulté des réflexions importantes sur l'orientation des pratiques en santé mentale depuis quelques années, nous donnant l'impression que la désinstitutionnalisation est un projet achevé et, que les défis qui se sont présentés, au fil du temps ont été, depuis, résolus, ce qui est loin d'être le cas, tel que nous le constaterons dans ce premier chapitre. S'il est vrai de dire que les personnes aux prises avec des problèmes psychiatriques vivent aujourd'hui dans la communauté, qu'elles y reçoivent des services dans un réseau maintenant bien établi et que, des progrès déterminants ont été accomplis sur plusieurs plans, la qualité de l'évolution de ces usagers dans la communauté, et les facteurs déterminants de leur évolution – en regard de la psychopathologie et des processus de récupération ou de mieux-être – sont des dimensions encore très peu connues, et très peu prises en compte dans l'orientation des pratiques du réseau de la santé mentale.

Qui plus est, toute remise en question de la qualité ou de l'orientation des pratiques en regard des objectifs de la désinstitutionnalisation, et toute réflexion sur la poursuite du développement des pratiques en santé mentale, sont de plus en plus difficiles à mobiliser, encore moins encouragées, et il y a lieu de s'interroger sur les raisons d'être de cet immobilisme qui s'est peu à peu installé dans le milieu de la santé mentale, depuis les dernières décennies.

Dans ce premier chapitre, nous effectuerons une synthèse de l'histoire de la désinstitutionnalisation au Québec, en définissant ses termes et en repérant ses enjeux les plus importants afin de les ré-inscrire dans un contexte actuel, et relancer le débat sur le développement et l'orientation des pratiques à privilégier, à la lumière de l'évolution de ces pratiques, et des défis qui demeurent, en regard du projet de la désinstitutionnalisation, encore actuels.

Cette recherche s'inscrit dans l'héritage de la désinstitutionnalisation et par ce projet, nous espérons ainsi participer à la relance de ce mouvement. C'est d'ailleurs dans cette même évolution des services de santé mentale que nous avons été amenés à nous intéresser à la question du *mieux-être* des usagers de la psychiatrie et à leurs trajectoires de vie. L'histoire et le mouvement de la désinstitutionnalisation constituent donc le point de départ de la réflexion sur la notion du mieux-être qui est au cœur de ce projet de recherche. Dans ce premier chapitre, nous avons d'abord tenté de définir et de comprendre les enjeux du mieux-être dans l'expérience des usagers, en inscrivant cette expérience dans le contexte de l'histoire de la désinstitutionnalisation et des défis qui demeurent encore actuels. En situant ainsi la question du mieux-être dans le contexte de l'histoire de la désinstitutionnalisation, nous espérons relancer la réflexion sur le développement des pratiques en santé mentale. À la lumière de ce dont nous avons appris des écueils de la désinstitutionnalisation et des leçons que nous en avons tirées, nous avons cherché à comprendre comment *mieux* soutenir les usagers et comment les épauler dans une direction qui soit *davantage favorable* à un mieux-être, tel que défini par les usagers eux-mêmes, selon leurs propres priorités? Et, dans ce but, nous nous sommes également interrogés sur les perspectives et les pratiques les plus idoine à privilégier, c'est-à-dire les plus aptes à fournir des conditions *facilitantes* en regard de l'évolution vers ce mieux-être.

La notion de mieux-être trouve sa justification dans le contexte et l'histoire de la désinstitutionnalisation qui a favorisé l'émergence de ce concept. Inversement, c'est aussi dans ce même contexte que la notion du *mieux-être* a rencontré ses obstacles les plus importants, ce que nous avons tenté de mettre en lumière au premier chapitre, afin d'en étoffer la signification. Dans ce chapitre, nous tenterons de définir cette notion en la mettant à l'épreuve et la comparant à d'autres concepts apparentés, dont la notion de *rétablissement* en santé mentale. Enfin, en nous appuyant sur les travaux

de Donald D. Winnicott sur la créativité, nous associons le phénomène du mieux-être au développement de la créativité potentielle, en l'inscrivant dans une perspective plus vaste, qui va au-delà de la psychopathologie et du simple rétablissement. Dans cette première partie, le mieux-être est envisagé comme un gain découlant de l'investissement d'une aire de jeu et de développement de la créativité potentielle. L'étude du développement de la créativité fera l'objet d'une analyse plus approfondie au chapitre suivant, soit au Chapitre 2.

1.1.1 Sens et définition

Si le terme *désinstitutionnalisation* évoque la sortie des personnes souffrant de troubles psychiatriques des asiles, celle-ci est bien plus complexe qu'un simple transfert de milieu, caractérisé par le passage des patients du dedans vers le dehors sur un plan spatial et géographique. Au Québec, le mouvement de la désinstitutionnalisation s'est enclenché dans la foulée de la publication de l'ouvrage *Les fous crient au secours* (Pagé, 1961) et de la Commission d'étude des hôpitaux psychiatriques en 1962 (MSSS, 1962) (le rapport Bédard), dénonçant les conditions de vie inhumaines des patients dans les hôpitaux psychiatriques au Québec. Outre l'impératif des changements qui s'imposaient touchant, a priori à des dimensions spatiales et géographiques, la désinstitutionnalisation reposait, avant tout, sur des enjeux éthiques et idéologiques, dont la volonté de réhumaniser la prise en charge des patients (Garant, 1989, cité dans MSSS, 1997a), ce qui impliquait non pas seulement leur libération de la situation d'enfermement, mais leur *désaliénation* et, en l'occurrence, un changement dans le type de prise en charge de ces patients. Ce changement commandait la mise en place de services *extra-muros* pour tenter d'inverser l'aliénation, en quelque sorte, et pour soutenir l'émancipation des personnes dans l'espace social.

Fait rarement pris en considération dans la littérature, c'est essentiellement en dehors des asiles, et non pas simplement dans le passage du dedans vers l'extérieur, que débutait la véritable mise en œuvre du processus de la désinstitutionnalisation. D'ailleurs, l'enjeu fondamental de cette réforme se trouvait non pas dans le changement de lieu et dans le transfert de l'utilisateur d'un lieu à l'autre sur un plan géographique, mais bien plutôt au niveau de la *réhabilitation* éthique et idéologique que ce transfert supposait, c'est-à-dire dans le passage du statut d'*aliéné* et de *fou* à celui de *citoyen à part entière* et dans le renversement des forces qui organisaient les rapports que nous entretenions avec ces personnes. Sur le plan des pratiques, cette *réhabilitation idéologique* trouvait son corolaire sous la forme d'un transfert de pouvoirs, et dans le passage du pouvoir des mains de la figure d'autorité (du soignant) vers l'utilisateur en tant que tel. Du point de vue de la prise en charge, ce transfert des pouvoirs engageait le soignant à un changement de rapport, faisant passer l'utilisateur du statut d'*objet de soin* à un participant, ce qui impliquait de traiter l'utilisateur avec respect, de l'écouter, c'est-à-dire de le considérer comme un sujet *dont la parole compte*, capable de faire des choix. Cette réhabilitation donnait à l'intervention une orientation nouvelle, qui était celle de tenter d'offrir à l'utilisateur le soutien dont il avait besoin pour pouvoir actualiser les choix qui étaient les siens et pour aménager un projet de vie à son image.

1.1.2 Perspectives de la désinstitutionnalisation

La désinstitutionnalisation se définit ainsi en tant que mouvement au sein de l'institution et comme processus. Afin de bien comprendre ce mouvement, il importe de distinguer ses dimensions idéologiques, politiques et pratiques. Ainsi, il y a, d'une part, les valeurs et les objectifs qui, aux niveaux idéologiques et théoriques déterminent l'orientation des plans d'actions du gouvernement et, d'autre part, la

réalisation de ces plans, par le déploiement d'actions concrètes sur le terrain. Cette distinction est d'autant plus importante que les deux sont fréquemment confondus comme s'ils étaient des équivalents, ce qui donne, à tort, l'impression que tout ce qui fut élaboré, sur les plans idéologiques et politiques, fut accompli en pratique, alors que ce n'est pas le cas. On pourrait plutôt penser que la disparition du terme *désinstitutionnalisation*, évoquée plus tôt, fait ici office de symptôme.

Depuis l'origine du mouvement, le gouvernement a considérablement modifié l'angle et l'orientation des actions, ce qui a, par le fait même, participé à redéfinir le sens même de la désinstitutionnalisation. Par exemple si, avant les années 90, les priorités ont davantage porté sur des dimensions extrinsèques, telles que la sortie de l'institution et les conditions d'installation des usagers dans la communauté (ex.: logement, travail, etc.), elles se sont par la suite plutôt tournées vers des dimensions intrinsèques et plus rapprochées de la réalité vécue par ces personnes, passant de l'intégration sociale (MSSS, 1997a), à l'appropriation du pouvoir (MSSS, 1998) puis, avec le plus récent *Plan d'action en Santé mentale de 2005-2010*¹ (MSSS, 2005), au rétablissement des personnes.

Les changements d'orientation des plans d'actions du Ministère nous permettent de suivre le parcours des changements de perspective qui sont survenus au cours de cette période, dont les avancées les plus importantes furent, sans aucun doute, celles des années 1990-2000. C'est d'ailleurs au cours de cette période que l'enjeu plus éthique et idéologique de la désinstitutionnalisation fut, pour la première fois, abordé, saisi et élaboré de façon à orienter des actions concrètes en ce sens. Ce virage important vers des actions plus concrètes a débuté par la publication de la *Politique de Santé mentale de 1989* (MSSS, 1989) qui établissait, formellement et, pour la première fois, comme

¹ Ministère de la Santé et des Services sociaux (MSSS) (2005). *Plan d'action en santé mentale 2005-2010. La force des liens*, Québec, Gouvernement du Québec, 96 p.

principe directeur de l'organisation des services, *le Principe de la Primauté de la Personne* soit, le fait de placer l'utilisateur en priorité, au centre des préoccupations. Accorder la primauté à la personne dans l'intervention signifie essentiellement de faire de l'utilisateur l'acteur ou l'agent actif des interventions et, notamment, de coordonner l'intervention à la volonté propre de l'utilisateur en tenant compte du sens de celle-ci dans l'orientation de l'intervention. Enfin, le principe de primauté de la personne fait de la relation à l'intervenant l'un des pivots importants à la réinsertion sociale des usagers, ce qui confère en quelque sorte, au réseau de services en santé mentale, la fonction d'être un espace de transition pour le processus de désinstitutionnalisation lui-même, c'est-à-dire un levier d'émancipation.

Par ailleurs, le transfert des soins *du dedans vers le dehors* impliquant, la mise sur pied des services de santé mentale dans la communauté, l'organisation et la mise en réseau de ces services, fut un long et lent processus, qui s'est prolongé sur plusieurs décennies. D'ailleurs, la dimension administrative de la transformation a souvent mobilisé une bonne part de l'attention et cela parfois, au détriment de l'élaboration d'un cadre d'intervention cohérent avec les valeurs et les priorités établies sur le plan politique et de la qualité des services dispensés.

Entre le moment de la publication de la *Politique de Santé mentale* (MSSS, 1989) et les premières publications du gouvernement, destinées spécifiquement à orienter l'intervention et à élaborer des plans d'action (MSSS, 1997a; 1997b; 1998), près de 10 années se seront écoulées. Depuis les premiers mouvements de la désinstitutionnalisation et en l'absence d'un cadre clairement défini pour orienter l'intervention, c'est principalement le modèle psychiatrique – centré sur le traitement de la maladie et les symptômes – comme modèle exclusif, qui a prédominé dans le champ de la santé mentale. D'autre part, suite à la publication de la première politique de Santé mentale en 1989, un appel au décroisement du dispositif de

soin et un besoin d'ouverture à de nouvelles perspectives se fait entendre dont la nécessité d'intégrer les savoirs et les pratiques issus des ressources alternatives en santé mentale présentes dans le milieu communautaire avant l'implantation d'un réseau de services de santé mentale.

Un décloisonnement des perspectives s'imposait à ce moment, puisque le maintien du modèle psychiatrique comme modèle unique et exclusif, réduisant l'usager à un simple objet de soin et à ses symptômes, coupé de ses désirs et de ses aspirations existentielles, aurait ainsi contribué à perpétuer une forme d'aliénation qui, par le fait même, risquait de mettre en échec le processus de désinstitutionnalisation. C'est d'ailleurs ce principe qui est à la base de la mise en œuvre du projet de réseau de services en santé mentale, soit l'intégration des savoirs traditionnels issus de la psychiatrie et du milieu communautaire, dit *alternatif*, en un seul réseau. Mais, tel que nous le constaterons plus loin, cette intégration qui se voulait complémentaire au départ, n'a pas donné les résultats escomptés et a plutôt donné lieu à une homogénéisation des pratiques communautaires avec celles de la psychiatrie.

Afin d'arrimer les valeurs et les priorités établies à l'intervention, le modèle biopsychosocial fut ainsi établi comme principe directeur de l'intervention dans le milieu santé mentale. Ce modèle d'intervention reconnaît l'influence des déterminants à la fois biologiques, psychiques-sубjectifs et sociaux dans l'expérience des usagers et place l'intervention psychiatrique et psychosociale dans un rapport de complémentarité et d'égalité. Sur un plan théorique, le modèle fournit les assises nécessaires à la reconnaissance de l'usager comme un être humain à part entière, doté de sa volonté propre et comme un être qui est en relation avec le monde extérieur. Sur le plan pratique, ce modèle donne une orientation bien spécifique à l'intervention, soit d'amener l'intervenant à conjuguer ses actions dans la direction de la volonté de l'usager et d'assister l'usager dans l'actualisation de ses choix. De plus, le modèle

biopsychosocial fournit une assise supplémentaire à l'émancipation des usagers sur le plan de l'intervention. Celui-ci met non seulement en valeur, la relation à l'intervenant dans l'expérience des usagers, mais il confère également à cet intervenant, la fonction d'être un pivot pour l'utilisateur. Cette fonction pivot fait du dispositif de soin un lieu d'expérimentations et d'échanges qui, sur les plans subjectifs et relationnels, forment une base qui – telle une matrice d'expérience – peut potentiellement mener l'utilisateur à développer d'autres reliances dans l'espace social où il aura à négocier sa place parmi les autres. L'élément clinique et thérapeutique, le plus important, se joue d'ailleurs exactement à ce niveau, soit au niveau de l'aire transitionnelle d'expérience que constitue le dispositif de soin, notamment dans la transition entre l'utilisateur et l'intervenant et, entre l'intervenant et la communauté. L'intervenant n'est donc plus seulement un dispensateur de services, mais devient un élément, quasi organique, qui participe activement au rétablissement sur la base d'une relation thérapeutique et du réseau de reliances qui s'établissent sur cette base. Enfin, sur un plan pragmatique, le modèle biopsychosocial représentait l'aboutissement du processus de la désinstitutionnalisation en tant que tel, soit le fait d'engager les actions vers l'actualisation des priorités établies – en principes directeurs de l'intervention – et prendre part à la transformation des pratiques, en stimulant le développement d'un champ de pratique spécifique au domaine de la santé mentale, de façon complémentaire à celui de la psychiatrie.

1.1.3 Défis et obstacles à la désinstitutionnalisation : le cas des usagers aux prises avec des problèmes sévères et persistants.

Malgré des progrès sur plusieurs plans, la mise en œuvre du projet de la désinstitutionnalisation a fait face à de nombreux obstacles en cours de route. L'un des plus imposants défis auquel s'est buté le mouvement, sinon son enjeu principal fut certainement celui de la réinsertion sociale des usagers aux prises avec des

troubles psychiatriques dits *sévères et persistants* (MSSS, 1997a; 1997b; 1998). Tout d'abord, ce sont ces usagers, plus vulnérables, qui ont le plus durement subi les contrecoups de la lenteur de la mise en œuvre et qui ont fait les frais de l'inadéquation des services qui a marqué le début de la désinstitutionnalisation (MSSS, 1997a; 1997b; 1998). Ces usagers ont été carrément laissés pour compte et se sont retrouvés complètement isolés dans la communauté, sans aucune activité significative (MSSS, 1998) et dans des conditions de vie peu enviables (Mercier, 1990) pendant plusieurs années, avant que les mesures soient ajustées de façon à éviter et, minimalement contenir, la détérioration de leur état.

En vérité, la désinstitutionnalisation n'a pas mené à une plus grande liberté ni à l'intégration de ces usagers dans la communauté, mais à une désaffiliation grandissante pour ces usagers. Et, malgré les espoirs qui ont marqué les premières grandes vagues de la désinstitutionnalisation, plusieurs observateurs constatent que l'état général de ces usagers a continué à se détériorer suite à leur sortie (Lecomte, 1991; Mercier, 1990; MSSS, 1998). Qui plus est, au fil des ans, de nombreux usagers se sont retrouvés en situation d'itinérance et ont été judiciairisés et emprisonnés pour divers méfaits, en lien avec leur état mental, puis réhospitalisés à répétition (Mercier et Harnois, 1986 et Dorvil, 1987, cité dans MSSS, 1997b; Davidson, 1997a) et donc, réinstitutionnalisés, ce qui représentait une entorse importante au mouvement de la désinstitutionnalisation.

Malgré la priorité accordée au soutien de l'émancipation des usagers, paradoxalement, c'est plutôt le contraire qui s'est produit. Pour ces usagers, en fait, la vie *hors les murs* ne s'est jamais distinguée significativement de celle de l'hôpital, voire de celle l'asile, et cette vie est demeurée vide de sens, marquée par le désespoir et le repli (Rodriguez et coll., 2002; Davidson, 1997b). Quoique plus spectaculaire et fort médiatisée autour des années 1990-2010 – particulièrement en milieu urbain où

les urgences psychiatriques débordent et où la problématique de l'itinérance est la plus criante—, cette situation a perduré pendant plusieurs décennies et demeure aujourd'hui une grande préoccupation. Peu l'ont souligné, mais il s'agit bien là d'une impasse que l'on peut qualifier d'échec thérapeutique.

Pendant longtemps et encore aujourd'hui, de façon plus insidieuse, c'est souvent la sévérité de la psychopathologie (Corin et Lauzon, 1988; Dorvil et Carpentier, 1996; MSSS, 1997a) qui a servi d'explication afin de justifier l'immobilisme et le désengagement qui se sont installés autour de cette catégorie d'usagers, nous donnant l'impression qu'il fallait faire le deuil du projet de la réinsertion sociale pour ceux-là. Or, les difficultés de ces personnes à elles seules ne permettent pas d'expliquer la totalité de l'échec des mesures de réinsertion sociale comme cela s'observe généralement dans la littérature et dans le réseau de santé mentale. Ce type de conclusion relève d'une simplification extrême du problème qui bloque toute possibilité d'avancement et d'innovation sur le plan des pratiques. D'autres facteurs, tels que ceux qui se situent du côté de l'institution, de son organisation et surtout de l'idéologie – des fondements théoriques et des pratiques qui en découlent – doivent également faire l'objet d'une remise en cause afin de dénouer l'impasse thérapeutique qui s'est installée autour de cette clientèle. C'est d'ailleurs précisément cette impasse qui fut le point de départ de la réflexion qui a mené à l'élaboration de ce projet de recherche soit l'intérêt pour la notion de mieux-être et de développement potentiel dans le contexte d'une psychopathologie plus sévère et le besoin d'aménager des cadres d'intervention particuliers pour les clientèles avec des problématiques plus sévères qui vivent en situation de marginalité et de désaffiliation et, avec qui les solutions thérapeutiques traditionnelles ou conventionnelles, achoppent.

1.1.4 Transformation et mise en œuvre de services communautaires : le point de vue des usagers

Des enquêtes réalisées autour des années 2000, soit 10 ans après la publication de la *Politique de santé mentale* (MSSS, 1989) tant du côté des États-Unis que sur notre territoire, ont démontré que, contrairement à ce qu'on a laissé entendre, le milieu de la santé mentale n'est jamais réellement parvenu à se dégager du poids des pratiques associées à la psychiatrie. En vérité, la psychiatrie a continué à jouer un rôle prédominant dans l'organisation des services de santé (Rodriguez et coll., 2002; Davidson, 1997b), au détriment de ce qui avait été prévu au départ, dont la complémentarité des approches et la nécessité d'organiser le réseau sur la base du modèle biopsychosocial. En outre, malgré l'orientation donnée à l'intervention dans les plans d'action du Ministère fondée sur le modèle biopsychosocial, la prise en charge de la psychopathologie et la rééducation des déficits fonctionnels, ont ainsi totalement monopolisé le champ des pratiques du milieu de la santé mentale, alors que l'intervention portant sur les dimensions psychosociales si importantes pour la réussite du projet de la désinstitutionnalisation, fut reléguée au second plan, voire réduite à des titres de programmes vidés de leur sens (Davidson, 1997b; Rodriguez et coll., 2002; MSSS, 2001a).

Le soutien à la réinsertion sociale s'est résumé à une véritable prise en charge des usagers (Rodriguez et coll. 2002; Davidson, 1997b; Davidson et coll. 1997a; 2001; Corin, 2002; MSSS, 2001a; 2001b) et par des actions déployées dans une logique rigide (Anguelergues, cité dans Diatkine, Quartier-Frings et Andreoli, 1991) et souvent, très mécanique (Escolier et Pilon 1996), visant à rétablir, du dehors, ce qui manque (ex. : compétences), telle une forme de «remplissage du vide» (Peterson 1975, cité dans Davidson, 1997b) ce qui est totalement contraire au principe de l'appropriation du pouvoir qui était censé orienter l'intervention. En réalité, le soutien à la réinsertion sociale s'est résumé à l'imposition d'un mode de vie normatif,

centré sur des dimensions extrinsèques – adaptatives – (Davidson, 1997b; Davidson et coll., 2001) au détriment d'une mobilisation des forces intrinsèques et de la volonté propre des usagers (Freud, 1923), qui auraient pu davantage soutenir la réappropriation, par les usagers, d'un plus grand pouvoir dans l'existence et favoriser l'aménagement d'un projet de vie qui puisse faire sens pour eux. Et, ce n'est pas tant que l'intervention se soit attardée à la rééducation des aspects cognitifs ou comportementaux qui pose problème², mais le fait qu'il s'agit du modèle d'intervention exclusif dans le réseau de la santé, imposé telle une norme, et qu'il est complètement désarrimé de la subjectivité et de ce qui est nécessaire pour favoriser la remobilisation de l'investissement de l'usager, de la réalité extérieure, sociale est communautaire.

De plus, des enquêtes qualitatives ont également montré que les principaux obstacles à la réinsertion sociale ne se situent pas tant du côté du malaise des usagers ni de leurs symptômes tels qu'on l'eut cru traditionnellement, mais plutôt du côté de l'organisation des services de santé mentale (Rodriguez et coll., 2002; Davidson, 1997b) selon les usagers. En réalité, ce n'est pas parce que les usagers n'ont pas d'intérêts ni parce qu'ils n'ont pas de projets de vie et ce n'est pas non plus parce qu'ils ne font pas d'efforts, qu'ils ne parviennent pas à s'inscrire dans la communauté, mais avant tout, selon eux, parce que leur parole – véhicule de leurs désirs et de leurs aspirations personnelles – n'est pas prise au sérieux, ni entendue, et qu'ils ne se sentent pas soutenus dans l'expression de ce qui, au niveau du désir, cherche à se faire entendre (Bouquier et Richer, cité dans Mannoni, 1976). Non seulement ne se sentent-ils pas entendus, mais leur parole est réifiée, « fragmentée en un ensemble de problèmes et d'incapacités » à rééduquer (Rodriguez et coll., 2002);

² Les enseignements psychoéducatifs de type cognitif comportemental peuvent certainement être utiles pour permettre aux usagers de développer des habiletés fonctionnelles et, à l'occasion, servir d'instrument, voire de support, dans l'étayage de leurs désirs et dans l'investissement de la réalité extérieure.

réduite à quelque chose d'insensé, à une « négativité vide de raison » pour reprendre les termes de Foucault (Davidson, 1997b). Qui plus est, selon les usagers, il n'y a aucune place dans l'organisation des services de santé mentale pour l'investissement d'activités significatives ou de projets de vie, qui pourraient avoir un sens pour eux, mais qui diffèrent des modèles et des standards proposés (MSSS, 2001a). En somme, ce que vivent les usagers et ce qu'ils sont, ce qu'ils aspirent à être et à investir comme sujets dans l'existence pour *mieux-vivre* n'est, à peu près, jamais pris en compte. De plus, il ne semble pas non plus y avoir d'ouverture dans les services tels qu'ils sont organisés à créer un lien véritable avec l'utilisateur, à partir de ce qu'il est, ni d'occasion pour faire de ce lien, le tremplin d'une réinsertion sociale potentielle, ce qui équivaut, sur le plan subjectif et relationnel, du point de vue de l'utilisateur, à une forme d'invalidation ou de rejet, puisque l'essentiel de son expérience se trouve totalement évacué.

Non seulement ne sont-ils pas pris au sérieux dans leurs désirs ni encouragés à poursuivre les projets de vie qui ont un sens pour eux, mais en plus, on ne les consulte pas non plus pour les décisions importantes qui les concernent, ni pour savoir quel type de soutien ils aimeraient recevoir (MSSS, 2001a). En vérité, les services proposés n'entrent pas du tout en résonnance avec les priorités et inclinations personnelles des usagers et ceux-ci n'arrivent pas non plus à s'imaginer comment des services aussi désarrimés de leur expérience pourraient parvenir à les aider (Rodriguez et coll., 2002; Davidson, 1997b). Plutôt qu'une aide permettant de soutenir leur émancipation, les services proposés sont tout simplement perçus par les usagers, comme ce à quoi ils doivent tout simplement *se rallier* pour séduire les intervenants (Barbeau, 1992; Rodriguez et coll., 2002; Davidson, 1997b) et comme un simple « examen de classe à passer » (Davidson, 1997b) afin d'être laissés en paix et éviter d'être importunés par les soignants. Enfin, dans le discours des usagers, l'aide proposée prend la forme, non pas d'un transfert des pouvoirs permettant de

s'approprier ce pouvoir, pour faire des choix librement et actualiser des projets, tel qu'il fut établi dans l'orientation des plans d'action, mais bien plutôt d'une réduction des choix dans l'étendue des possibles (Escolier et Pilon, 1996; MSSS, 2001a; 2001b) et de l'imposition d'une contrainte qui encourage les usagers à la soumission complaisante (Rodriguez et coll., 2002; MSSS, 2001a; 2001b).

1.1.5 La chronicité des problèmes de santé mentale, une relecture

D'autres recherches vont dans la même direction que celles dont nous venons de faire la synthèse en ce qui a trait à la perception des services de santé mentale, mais cette fois, concernant l'expérience de l'hospitalisation en tant que telle et des facteurs en cause dans l'installation dans des difficultés plus chroniques. Ces enquêtes montrent, d'une part, que les usagers ne retournent pas nécessairement à l'hôpital de façon passive, c'est-à-dire malgré eux, et uniquement à cause de la recrudescence de leurs symptômes, tel qu'il est convenu de le croire. Pour certains usagers, parfois, l'hospitalisation peut devenir une option de longue durée et une forme de compensation pour une existence vide de sens (Davidson et coll., 1997a; Davidson, 1997b; Letendre et coll., 1988). De plus, on découvre que les usagers qui cherchent à se rallier à des idéaux normatifs – à s'appuyer sur des repères extrinsèques – tel qu'on l'encourage avec les modèles de réinsertion sociale centrés sur la réhabilitation des déficits, ont aussi, à la longue, plus de difficulté à s'enraciner dans un projet de vie à leur image et sont davantage susceptible d'être réhospitalisés à répétition, en s'identifiant plus formellement au « rôle » de patient psychiatrique afin de pallier au sentiment de vide (Davidson, 1997b; Corin et Lauzon, 1988; Corin, 2002). En clair, si le dispositif de soin peut à l'occasion, jouer le rôle de contenant pour l'utilisateur qui se retrouve en état de vulnérabilité, ce même dispositif peut également, à la longue, participer à consolider les difficultés et enfermer l'utilisateur dans un mode de vie où les

difficultés vécues deviennent des problèmes chroniques (Corin et Lauzon, 1988) et d'où il parvient de plus en plus difficilement à sortir.

Tel qu'on le constate ici, les modèles de réinsertion normatifs et réifiants, désarrimés du sens de l'expérience et imposés du dehors, tout comme l'absence d'alternatives et la réduction des possibles, encourageant non pas la mobilisation intérieure de l'utilisateur en vue de son émancipation dans l'espace social, mais plutôt, la mise en place d'une pseudo-normalité qui, d'un point de vue subjectif, est un véritable éteignoir pour cette mobilisation, nécessaire à son insertion sociale. En réalité, tel qu'on le constate ici, la prise en charge extrinsèque du mal de vivre (Corin, 2002; Barbeau, 1992; Davidson, 1997b; Rodriguez et al, 2001; Rapp 1988 et Sullivan, 1997, cité dans Ridgway, 2001; Romme et Escher, 1989, cité dans Davidson et Strauss, 1992) sans possibilité pour l'utilisateur de développer de nouvelles reliances avec lui-même et le monde qui l'entoure à partir de ce qui fait sens pour lui, ne font qu'augmenter la division qui existe déjà entre la subjectivité et la réalité extérieure et par là même, la désaffiliation voire le désarrimage de l'utilisateur avec la réalité sociale qui l'entoure. Non seulement ce type de prise en charge participe-t-il à augmenter la division qui existe entre l'utilisateur et le monde, mais également, à accentuer pour les usagers, le sentiment de dépossession et la perte de contact avec la réalité de leurs désirs (Quartier-Frings et Giannakopoulos, 1991). D'ailleurs, l'assujettissement et le sentiment de dépossession s'associent aux états de détresse qui mènent à des situations de crise successives qui mènent l'utilisateur à s'identifier et à *s'enfermer* progressivement dans un « rôle » de patient psychiatrique, puis à s'installer dans un mode de vie où ses difficultés deviennent des problèmes chroniques (Corin et Lauzon, 1988; Davidson et coll., 1997a; Davidson, 1997b; 2001; Rodriguez et coll., 2002).

L'installation des usagers dans des difficultés de longue durée pourrait ici être entendue comme une forme d'enfermement mais qui se déroule dans la communauté

cette fois et, dans la transition achoppée entre la subjectivité et la réalité sociale environnante, à la suite d'occasions de développement et de relances, potentielles, ratées. Ce type d'enfermement dans la communauté trouve son prolongement dans un enfermement similaire, mais à l'intérieur de la subjectivité cette fois et, plus particulièrement, dans la réification de l'expérience subjective et, dans le rapport d'étrangeté avec soi-même, qui s'installe au cœur de l'expérience de l'utilisateur à la longue faisant que, bien qu'il puisse continuer à exister ainsi très longtemps, celui-ci ne vit plus, ayant perdu accès à toute trace de singularité nécessaire à l'étayage du sentiment d'exister pour pouvoir investir le monde. En somme, bien que les usagers vivent maintenant dans la communauté plutôt qu'à l'asile, plusieurs d'entre eux ne font qu'exister et y circuler, voire déambuler et errer, sans jamais parvenir à y vivre réellement comme sujets, ce qui, du point de vue du projet de la désinstitutionnalisation, s'avère être un échec monumental.

1.1.6 L'enfermement sans-frontière

Malgré l'intention formulée au sein de la *Politique de santé mentale* (MSSS, 1989) qui était « d'être à l'écoute de l'expression de l'intérêt des personnes » (MSSS, 1997b), les services de santé mentale se sont développés de façon totalement indépendante, des préférences et des priorités des usagers (Fisher et coll., 2002; Comtois et coll., 1998; Estroff, 1995 cité dans Davidson, 1997b; Escolier et Pilon, 1996) sans que l'efficacité ou la pertinence de ces services ne soit réellement remise en question, et sans que la nécessité de mettre en place des modèles alternatifs, adaptés aux besoins psychologiques des usagers aux prises avec des difficultés plus complexes, fasse l'objet d'une réflexion sérieuse. La récente publication du rapport du Commissaire à la santé (MSSS, 2012), qui fait le point sur l'état actuel des services de santé mentale au Québec, illustre cet immobilisme. Entre autres, dans son évaluation de l'accessibilité aux services de psychologie, le Commissaire exclut, sans

aucune raison logique, la clientèle des usagers avec des troubles sévères et ne remet jamais en question ni la pertinence ni l'efficacité des services en place pour cette catégorie d'usagers, considérés comme étant les plus vulnérables et marginalisés du système de santé. Pourtant, ces usagers ont, tout autant que les autres, le droit de recevoir des services de qualité, qui apportent une aide réelle, perçue et vécue comme telle par les usagers eux-mêmes en fonction de leurs besoins respectifs.

Depuis les premiers moments où les difficultés rencontrées avec la clientèle des usagers aux prises avec des problèmes psychiatriques sévères ont été identifiées en regard des objectifs de la désinstitutionnalisation, celles-ci n'ont jamais réellement été adressées ni résolues. Et plutôt que d'amener la réflexion plus loin pour la poursuivre, nous avons laissé cette situation perdurer et les services en place ont été maintenus comme tels et appliqués de façon davantage coercitive.

Si on peut affirmer que la désinstitutionnalisation des usagers s'est accomplie sur un plan géographique, l'autre désinstitutionnalisation, plus idéologique et éthique celle-là, demeure un projet inachevé (MSSS, 1997a; 1997b; 1998; 2001a; 2001b). Non seulement la désinstitutionnalisation n'a pas eu lieu, mais un pernicieux renforcement des pouvoirs de l'idéologie de la psychiatrie s'est installé dans le champ des pratiques communautaire en santé mentale, depuis quelques années nous laissant croire que le refus de s'occuper du problème, à la source, a possiblement eu pour effet non seulement d'aggraver la situation, mais également, de favoriser un recul en regard des avancées accomplies ces dernières années. Certains acteurs affirment d'ailleurs que le corps psychiatrique aurait retrouvé le niveau d'influence qu'il possédait au moment du rapport Bédard en 1962 (Lecomte, 2009), soit avant la désinstitutionnalisation ce qui est des plus alarmant. En effet, depuis un certain nombre d'années, l'idéologie³ de la psychiatrie s'est insidieusement glissée dans les programmes communautaires

³ L'enfermement dans des modèles normatifs....

et a « progressivement élargi son emprise afin d'inclure tous les aspects de la vie des patients: où ils vivent, qui ils fréquentent, ce qu'ils mangent, quand ils se lavent et ce qu'ils font de leur temps » (Estroff, 1995, cité dans Davidson, 1997b). Ce recul doit nous servir d'avertissement et de repère qui nous rappelle les défis qui demeurent à relever pour pouvoir amener le projet de la désinstitutionnalisation jusqu'au bout. Nous espérons qu'il puisse aussi être le levier d'un éveil des consciences, comme il s'est produit autrefois, aux premiers temps de la désinstitutionnalisation, et qu'il ravive *l'esprit* progressif ou l'esprit de réforme qui était au cœur du mouvement de la désinstitutionnalisation à l'origine, de façon à rouvrir la réflexion sur l'orientation des pratiques en santé mentale et relancer le débat sur les pratiques les plus aptes à soutenir les usagers dans leur trajectoire vers un mieux-être.

En somme, il ne s'agit donc pas simplement de déplacer les usagers dans la communauté pour affirmer que la désinstitutionnalisation a eu lieu. Tel que nous avons été en mesure de le constater tout au long de cette section, l'*enfermement* peut se poursuivre, se maintenir, se réinstaller dans d'autres territoires et même faire un retour en force de façon très pernicieuse. Sans forcément être *enfermés* dans une institution, comme ils le furent au temps de l'asile, les usagers se retrouvent encore coincés dans une situation de contrainte⁴ qui, à un niveau idéologique et existentiel, reproduit l'*enfermement*, dans la communauté comme s'ils se trouvaient encore enfermés dans un asile, mais avec des murs invisibles cette fois. Au-delà de l'espace géographique, l'enfermement est sans frontières et peut être pratiqué n'importe où, de façon plus ou moins insidieuse. Il traduit l'attitude de fermeture qui règne dans un contexte social de refus de la différence et la mise à distance de l'autre qui, par cette différence, dérange le sens commun du monde qu'on cherche à imposer, par l'encouragement à la soumission, au détriment de la singularité propre à chacun et de

⁴ Le manque de choix - l'absence d'autres avenues - est une forme de contrainte.

la nécessité pour chacun de s'y accorder, pour pouvoir trouver sa place dans le monde et enfin pour pouvoir y vivre, avec l'humanité que cela suppose.

Enfermer c'est couper le lien qui nous relie potentiellement à l'autre dans l'aire des expériences communément partagées et nier l'humanité de cet autre, soit le fait d'être sujet à part entière. Ce lien nous rappelle d'ailleurs le défi que nous partageons et face auquel tous sont égaux, celui de tenter de vivre et, non pas seulement exister, en actualisant son potentiel au meilleur de ses capacités, et des occasions, plus ou moins favorables, qui se présentent. La saisie d'une opportunité favorable au développement potentiel est d'une valeur incommensurable pour l'utilisateur qui souffre de graves difficultés psychiques et le rôle du professionnel de la santé est certainement de lui faciliter l'accès et, a minima, d'éviter de lui en bloquer⁵ l'accès. Il s'agit là d'un enjeu éthique fondamental, nécessaire à la pleine réalisation du projet de la désinstitutionnalisation. Un enjeu aussi prioritaire qu'actuel et une responsabilité qui revient non seulement aux professionnels de la santé, mais à tout le système de santé mentale.

1.2 Perspectives actuelles et alternatives en santé mentale

Jusqu'à récemment, l'intervention en santé mentale avait essentiellement pour objectif de soutenir la réinsertion sociale des usagers selon un modèle d'insertion normalisé, comme le fait d'avoir un appartement, un travail et des activités sociales. Ce modèle de réinsertion impliquait implicitement, pour pouvoir s'accomplir, que l'utilisateur soit dans un état stable et qu'il évite les hospitalisations. Or, tel que nous l'avons constaté, cet objectif s'est buté à des écueils considérables dans le cas de la clientèle des usagers avec des difficultés sévères, ce qui a amené à réorienter le sens

⁵ *Primum non nocere* – Ne pas nuire.

des actions. C'est dans ce contexte que le principe de l'appropriation du pouvoir (MSSS, 1998) fut adopté comme principe directeur des pratiques d'intervention en santé mentale. Le principe de l'appropriation du pouvoir se définit comme suit :

Pour la personne dont l'estime de soi, l'emprise sur sa situation de vie, l'espoir et la capacité d'interaction ont été amoindris pendant des périodes plus ou moins longues, il est primordial de lui redonner un sentiment de maîtrise sur sa vie. Cette réappropriation du pouvoir se traduit par l'exercice d'un choix libre et éclairé au moment de prendre des décisions à des étapes cruciales de sa vie. L'application de ce principe amène les intervenants et les intervenantes à respecter la personne, à l'informer à lui offrir des recours adaptés à sa situation, et enfin à miser sur son potentiel. Pour respecter son libre arbitre, il peut s'avérer nécessaire de lui offrir des choix thérapeutiques répondant à ses besoins. (MSSS, 1998, p.13)

En intégrant ce principe aux pratiques de réinsertion sociale, l'intervention s'est enrichie de déterminants subjectifs et sociaux, permettant de rehausser le niveau de cohérence entre les pratiques et les valeurs établies dans les plans d'action. En bref, le principe de l'appropriation du pouvoir reconnaît l'impact des déterminants subjectifs de même que celui des relations respectueuses et empreintes de dignité dans la trajectoire de vie des personnes. De plus, le principe de l'appropriation du pouvoir met en lumière la responsabilité de l'intervenant et réitère la fonction transitionnelle de l'espace d'intervention qui se situe entre la subjectivité et la réalité sociale extérieure. C'est d'ailleurs à ce moment dans l'histoire de la désinstitutionnalisation que l'amorce d'une tentative de compréhension et d'une définition du mieux-être, ajustée à la réalité des personnes vivant avec des troubles sévères en santé mentale, a pris forme. Enfin, l'échec des interventions normatives en matière de réinsertion sociale et l'importance des difficultés rencontrées suite à la désinstitutionnalisation ont par le fait même favorisé une certaine ouverture à d'autres types de savoirs et de savoir-faire, davantage arrimés à la réalité vécue par ces personnes et plus respectueux de leurs besoins réels. Cette ouverture nouvelle a donc

créé un contexte favorable à l'émergence d'un questionnement sur la notion de mieux-être et les conditions de la reprise d'un développement potentiel vers la santé.

1.2.1 Le rétablissement en santé mentale : une vue critique

Jusqu'à tout récemment, selon le modèle traditionnel dominant dans le champ de la santé mentale – centré sur la pathologie –, l'idée que les personnes souffrant de difficultés sévères pouvaient à nouveau re-devenir bien portantes n'était tout simplement pas concevable (Jimenez, 1988 et Anthony, 1993, cité dans Ridgway, 2001). Dès les années 2000, plusieurs récits autobiographiques ont été publiés dans la littérature et diffusés, fournissant une quantité importante de données sur les trajectoires de vie des usagers et leur mieux-être, participant progressivement remettre en cause l'idée de l'évolution défavorable des usagers avec des problèmes complexes vers des troubles de plus en plus incapacitants comme il était convenu de penser, étant donné le faible taux de réussite des programmes d'intervention traditionnels en matière de réinsertion sociale. Des recherches longitudinales américaines de grande envergure ont démontré qu'une proportion significative d'usagers *non répertoriés auparavant* pouvait à nouveau redevenir bien portante au fil du temps et mener des vies significatives (Breier et Strauss, 1983; Strauss, 1987; Strauss et coll., 1987; Davidson et Strauss, 1992; Harding, Zubin et Strauss, 1987; Harding, Strauss et Zubin, 1992, cité dans Davidson, 1997a; Carpenter et Kirkpatrick, 1988; McGlashan, 1988, cité dans Davidson 1997b). La célèbre étude de 1987, par Harding et ses collaborateurs, a également permis de démontrer que près de 68 % des personnes ayant reçu un diagnostic de psychose chronique jouissaient de vies jugées *satisfaisantes* et que seulement 25 % étaient encore sous neuroleptiques, quelques années seulement après leur sortie officielle de l'hôpital. C'est ainsi que la perspective du *rétablissement* en santé mentale a vu le jour.

La perspective du rétablissement a suscité un important mouvement de recherche dans ce domaine. Depuis 1999, ce paradigme fait partie intégrante des *Politiques et des pratiques de santé mentale* (Ridgway, 2001) aux États-Unis. Suivant les États-Unis de près, le Québec, emboîte le pas et lance, en 2005, un *Plan d'action* qui fait du rétablissement des personnes, le nouveau paradigme en santé mentale et le principe directeur de l'intervention pour 2005-2010. Le paradigme, d'origine américaine, jouit d'une certaine popularité dans le champ de la santé mentale au Québec pendant un bref moment, mais son implantation est demeurée, somme toute, inégale dans le réseau. Au final, le modèle du rétablissement, davantage perçu comme une philosophie plutôt qu'un modèle d'intervention véritable (MSSS, 2012), mobilisateur de changement sur le plan des pratiques, a eu très peu d'impact dans le milieu de la santé mentale au Québec. Paradoxalement, depuis que le paradigme du rétablissement a fait son entrée au Québec en 2005 et au moment où il aurait pu déstabiliser l'ordre établi sur le plan des pratiques, le terme *désinstitutionnalisation* est complètement disparu du discours sur les pratiques actuelles en santé mentale et la psychiatrie – centrée sur la pathologie – n'a cessé d'étendre son pouvoir, atteignant un niveau inégalé depuis plusieurs années.

Plusieurs dimensions participent à définir le rétablissement, ce qui confère à ce concept une certaine complexité et rend le phénomène aussi parfois difficile à cerner. Le paradigme s'intéresse essentiellement aux processus de récupération dans le contexte de la maladie mentale. Le concept de rétablissement se distingue de celui de la réinsertion sociale, qui a guidé l'intervention dans le milieu de la santé mentale jusqu'à maintenant, et propose d'envisager l'expérience des usagers autrement que sur la base d'une adaptation sociale normative. La perspective du rétablissement rappelle l'importance de la dimension *subjective* dans l'expérience, envisagée non plus seulement d'un point de vue cognitif et comportemental ce qui, du coup, *réhumanise* l'expérience des personnes qui traverses des expériences de déséquilibre

psychologique au cours de leur existence. De plus, contrairement au concept d'insertion sociale qui renvoie à un état fixe et stable, le paradigme du rétablissement admet le principe du dynamisme du vivant et considère l'expérience dans sa perspective temporelle, soit du point de vue d'un processus et de la trajectoire de vie des usagers, avec ses hauts et ses bas.

La perspective du rétablissement apporte plusieurs éléments positifs à notre compréhension et relance l'idée de poursuivre le développement des pratiques en santé mentale. Le rétablissement est envisagé du point de vue d'un processus de récupération et en tant que mouvement de renouveau et d'expansion, puis de transformation de soi et des liens qui relient l'utilisateur à toutes les sphères de sa vie (Spaniol et coll., 1999). Selon Davidson et Strauss (1992), le rétablissement passe par la reconstruction du soi en tant qu'agent actif de l'espace social, et ce, de façon parallèle à l'expérience de la maladie mentale. Pour Ridgway (2001) également, le rétablissement s'exprime par le retour d'un certain dynamisme et d'un sentiment positif de soi – *en dehors* de la maladie –, le sentiment d'avoir une place dans la société, l'éveil de l'espoir après le désespoir et le retour d'un certain engagement dans l'existence, après une période plus passive vécue dans le repli. D'après Jacobsen et Greenley (2001), le rétablissement s'observe essentiellement à travers la reprise des liens et d'un certain pouvoir sur sa vie pour l'utilisateur, par le renouveau de l'espoir, mais surtout, par l'investissement d'un projet qui donne un sens à la vie de l'utilisateur. Plus près de nous, au Québec, Hélène Provencher (2002) définit le rétablissement comme le mouvement par lequel l'utilisateur parvient à transcender ses symptômes, ses limites fonctionnelles et ses handicaps sociaux, sur la base de l'activation d'un processus personnel, relationnel, social et politique⁶ qui permet de

⁶ La redécouverte et la reconstruction du soi, le renouvellement des liens sociaux, la réappropriation du pouvoir.

renouveler le sens de l'existence, de performer dans des rôles sociaux significatifs et d'améliorer sa qualité de vie et son bien-être.

Le paradigme du rétablissement souligne également l'importance de l'environnement et le rôle que celui-ci peut *potentiellement* jouer dans la trajectoire de vie des personnes. En outre, si certains environnements ont la qualité d'être facilitants, d'autres peuvent, au contraire, amenuiser le potentiel de rétablissement des usagers. Le paradigme du rétablissement stipule, entre autres, que l'espoir de l'intervenant, la confiance qu'il porte envers l'utilisateur et la reconnaissance de ses capacités à *recupérer* sont des déterminants importants de l'évolution plus ou moins favorable de l'utilisateur qui souffre de troubles psychiatriques. C'est d'ailleurs sur cette base d'espoir que l'utilisateur s'appuie, dit-on, pour retrouver lui-même l'espoir qu'un jour il puisse se rétablir et en venir à s'activer en ce sens. Enfin, le paradigme du rétablissement souligne également l'importance de miser sur les forces des usagers plutôt que leurs difficultés; la centration sur les difficultés ayant pour effet d'alimenter la passivité et entretenir les difficultés vécues par les usagers (Ridgway, 2001).

D'autre part, le mouvement ne fait pas que la promotion du rétablissement des usagers. Porté en grande partie par des groupes de défense des droits des usagers, le mouvement critique l'effet négatif des modèles psychopathologiques déficitaires et stigmatisants qui ont préséance et reprend la lutte aux préjugés à l'égard des personnes aux prises avec des problèmes psychiatriques dans le système de santé. Le postulat de base du paradigme du rétablissement est simple : les modèles déficitaires et les préjugés défavorables envers les usagers stimulent des actions qui sont effectivement défavorables au rétablissement des personnes, ce qui souligne la responsabilité des services de santé mentale dans l'évolution plus ou moins favorable des usagers dans leur trajectoire de vie. Agir sur ces représentations négatives pour les changer – en remplaçant les conceptions négatives par des conceptions positives –

serait donc, du point de vue de ce paradigme, un moyen d'encourager des pratiques favorables au rétablissement des usagers. Enfin, outre la relance de l'espoir, l'intervention axée sur le principe du rétablissement, mise sur l'importance de soutenir l'accomplissement de buts personnels dans l'intervention (Rapp, 1998 et Saleebey, 1997, cité dans Ridway, 2001; Noordsy et coll., 2000, cité dans Provencher, 2002).

Enfin, le mouvement du rétablissement apporte plusieurs contributions positives à la réflexion sur le développement des pratiques en santé mentale dont le fait qu'il relance le débat sur la désinstitutionnalisation en l'inscrivant dans une perspective actuelle et qu'il réitère l'importance de soutenir l'émancipation de l'utilisateur dans l'espace social. L'émancipation de l'utilisateur est, rappelons-le, en partie contingente de sa réhabilitation sur un plan éthique et idéologique. C'est aussi ce que semble proposer le modèle du rétablissement.

Outre le fait que le paradigme du rétablissement puisse faire preuve d'une certaine ouverture à la dynamique qui anime le mouvement de récupération après une période de déséquilibre psychique, il n'est pas si clair que les moyens pour y parvenir, que les formes d'expression du rétablissement ou que l'étendue possible des destins humains fasse consensus parmi les divers soignants du réseau de la santé. On pourrait dès lors se demander, quels seront les projets de vie qui seront considérés comme des aménagements du rétablissement et acceptés, voire tolérés? Et qu'advient-il des autres? Tout porte à croire que le risque de faire converger l'idéal du rétablissement à un mouvement de ralliement à la norme demeure. À cet égard, que signifie le fait de «redevenir actif en dépit du désordre» (Ridway, 2001; Strauss et Davidson, 1992; Davidson, 1997b; Davidson et coll., 2001), d'«améliorer sa qualité de vie et son bien-être», de «performer dans des rôles sociaux valorisés» (Provencher, 2002) du point de vue de la perspective du rétablissement? Et comment ces repères cliniques seront-ils

récupérés sur le plan de l'intervention ? Enfin, à défaut de prendre part à une réelle⁷ redistribution des pouvoirs qui (re)donnerait à l'usager *la liberté d'effectuer des choix*, l'intervention risque à nouveau de cibler les *activateurs* extrinsèques du rétablissement, tels que l'enseignement d'habiletés, l'incitation au travail et la socialisation, investis comme des stimulateurs de l'estime et du sentiment positif de soi (Priebe et coll., 1998).

En somme, le paradigme du rétablissement apporte une contribution réellement importante et originale qui a le mérite de relancer le débat sur le développement des pratiques en santé mentale, la réflexion doit se poursuivre et être amenée plus loin. De plus, si à ce jour nous avons une meilleure idée des dimensions intérieures et extérieures, subjectives, comportementales et sociales en cause, et que nous connaissons mieux quelles dimensions de la réalité servent d'étayage à l'expérience du rétablissement, il reste encore à définir comment s'articulent et se nouent ces dimensions. De plus, entre l'espace de la réalité interne et externe, il existe des liens, des reliances et des transactions, qui permettent qu'une circulation plus libre entre ces réalités puisse se rétablir. Or, le paradigme du rétablissement n'a pas encore permis l'exploration de l'aire transitionnelle et des phénomènes intermédiaires dans l'expérience des usagers. De plus, il faudrait également explorer et tenter de préciser la nature des changements qui surviennent dans la relation d'un individu à son environnement dans la trajectoire du rétablissement. Par ailleurs, le modèle n'apporte que très peu d'informations qui permettent de mettre en lumière la qualité du parcours qui va de la pathologie à la restauration d'une situation psychosociale plus idoine pour l'individu ou pour tenter d'identifier et de définir la qualité du mouvement qui existe entre ces deux états. Par exemple, selon le paradigme du rétablissement, la psychopathologie est placée dans un rapport d'opposition avec le rétablissement et

⁷ C'est-à-dire non seulement théorique mais pratique.

extrinsèque⁸ à celui-ci. Placer le rétablissement en opposition avec la psychopathologie n'est-ce pas entretenir un certain clivage entre les aspects du Soi en souffrance, plus vulnérables, et la réalité sociale extérieure ? Autrement dit, la santé psychique est-elle vraiment en contradiction avec la psychopathologie ou bien faut-il plutôt faire en sorte que ce qui était souffrant – dans la pathologie – puisse trouver le moyen de s'articuler autrement dans ses rapports à la réalité extérieure ? Enfin, plusieurs questions demeurent. Le phénomène du rétablissement ou le processus de récupération psychique et social, dans la trajectoire de vie des usagers, est un phénomène de la plus haute importance et la recherche dans ce domaine de pratique clinique doit être poursuivie et approfondie.

1.2.2 Du rétablissement au mieux-être : quelques contributions de la psychanalyse

Le concept du mieux-être partage avec le paradigme du rétablissement l'intérêt pour les phénomènes de récupération dans le contexte d'une psychopathologie. Or, le paradigme du rétablissement suppose l'existence d'un état idéal de santé, placé en opposition avec la maladie, qui crée une certaine confusion quant à la nature de l'expérience et la façon de l'envisager. En outre, la perspective du rétablissement découpe l'expérience entre deux polarités contradictoires (maladie/santé) qui s'excluent l'une et l'autre et sont placées dans un rapport hiérarchique – l'une positive, dominante, l'autre nécessairement négative et inférieure –, ce qui réduit toute la complexité de l'expérience au profit d'une seule et même réalité qui se reflète elle-même à l'infini – tantôt de façon positive, tantôt négative. Qui plus est, même s'il opère une critique utile et originale à l'égard des modèles traditionnels de la psychiatrie et qu'il propose d'envisager l'expérience de façon plus subjective et positive, le paradigme du rétablissement demeure très proche de la logique propre à la

⁸ Redevenir actif en dépit du désordre et donc, en dehors de celui-ci.

vision médicale, nous donnant l'impression qu'on peut penser le rétablissement psychique avec les mêmes référents que ceux de la guérison dans le cas d'une lésion organique, ce qui crée une autre forme de confusion. En effet, le concept de rétablissement ne distingue pas les règles qui organisent la vie organique de celles qui organisent la vie psychique. Or, cette dernière possède bel et bien ses propres règles de fonctionnement et c'est pourquoi il est importe de situer cette réflexion ailleurs, en fonction des repères qui sont intrinsèques à la vie psychique. D'où la nécessité de penser ces phénomènes autrement et de concevoir les phénomènes de récupération psychique du point de vue d'un *mieux-être*.

D'emblée, nous situons le mieux-être dans une zone intermédiaire et a-normative, couvrant un vaste ensemble de destins humains possibles. Nous proposons de poursuivre la réflexion sur le phénomène d'intérêt à partir du concept du *mieux-être*, en nous décalant de la perspective du rétablissement et en nous appuyant sur d'autres fondements théoriques, tels que ceux qui se situent dans l'héritage des découvertes de la psychanalyse. Comment la psychanalyse permet-elle de penser le mieux-être et quelle pourrait être sa contribution à la réflexion sur le phénomène dans une perspective actuelle, accordée à la réalité sociale d'aujourd'hui, c'est-à-dire appliquée?

La théorie psychanalytique envisage l'expérience du point de vue d'un inconscient à l'œuvre. L'hypothèse de l'inconscient stipule qu'au-delà de la conscience et de la volonté des individus, l'expérience vécue – incluant les comportements, les pensées et les interprétations, les perceptions, les émotions – est avant tout déterminée par des motions et des désirs inconscients, qui donnent à cette expérience une direction, un sens et une force; une tournure singulière. Cela signifie, entre autres, qu'au-delà de leur aspect déficitaire manifeste, les symptômes ont un sens, soit celui des désirs insatisfaits qui, à travers eux, ont trouvé une voie d'expression. Mais plus encore, le

symptôme est une vérité pour le sujet. Tel que l'indique Mannoni (1981), il s'agit d'une parole par laquelle le sujet « désigne (sous une forme énigmatique) la manière dont il se situe à l'égard de toute relation au désir ». En réalité, toute forme d'activité propre à l'être humain – de la psychopathologie, à la vie quotidienne jusqu'aux plus grandes créations – reflète le travail de cet inconscient à l'œuvre, soit la tentative de trouver une solution, une voie d'expression aux désirs insatisfaits, qui pulsent au cœur de l'expérience humaine.

L'hypothèse de l'inconscient met au premier plan, cette qualité fondamentalement singulière de l'expérience de chaque être humain, c'est-à-dire sa différence. Chaque sujet est donc irréductible à tout savoir, à toute théorie, et à tout modèle, représentant supposément son expérience. Pour la psychanalyse, le sujet se trouve « en excès par rapport à tout ce que l'on sait ou attend de lui » (Corin, 2000), ce qui rend difficile, voire hasardeuse, toute tentative de définition du mieux-être. C'est d'ailleurs pourquoi la psychanalyse s'est toujours bien gardée de proposer un modèle de mieux-être qui puisse être applicable à l'ensemble des sujets. Suivant la logique de l'hypothèse de l'inconscient, il y aurait autant de formes possibles de mieux-être que de sujets. Plutôt que d'envisager l'expérience du mieux-être à partir d'un modèle de mieux-être qui serait généralisable à l'ensemble des sujets, la psychanalyse propose plutôt une éthique du sujet et de sa différence; elle donne un espace et une écoute à ce qui est différent et singulier en chacun. Cela signifie que pour pouvoir étudier et comprendre le mieux-être, il importe de laisser une place à un ensemble de possibles et d'accepter de découvrir sa nature, au cas par cas.

Le rétablissement – qui est une version idéalisée du mieux-être mis en modèle – dans l'optique de la psychanalyse, se définit plus facilement par la négative et par ce qu'il n'est pas. Celui-ci ne saurait se réduire à une adéquation à la norme (Lapeyre, 1996) ni à une simple soumission complaisante à la réalité (Winnicott, 1975) voire à un

vêtement de normalité (Corin, 2002). Si, ces formes courantes de pseudo-normalité sont très souvent encouragées par les programmes d'intervention, la psychanalyse considère qu'ils peuvent être *pires*⁹ que la maladie et qu'ils représentent, en réalité, une défense contre un véritable mieux-être. En effet, le mieux-être ne tient pas aux apparences extérieures (Corin, 2002). Il se révèle moins du dehors que du dedans. Il s'inscrit dans un mouvement enraciné dans la réalité interne qu'il importe d'écouter pour pouvoir l'apprécier. En somme, le mieux-être s'exprime davantage par un style que par un contenu et par un mouvement plutôt qu'un terme, fixe et immuable (Corin, 2002).

Toute politique du mieux-être pose la question du droit à la différence et à l'*autodétermination*¹⁰ des personnes qui composent avec des difficultés psychiatriques. Si le mieux-être existe, celui-ci ne peut être pensé qu'à partir des désirs singuliers en chacun. D'ailleurs, dès la fondation de la psychanalyse, Freud a fait de l'*aspiration à la guérison* (Freud, 1896) – du désir de mieux-être – l'assise principale de tout mouvement de récupération psychique vers l'état de santé. Étant conditionnel au désir du sujet, le mieux-être demeure fondamentalement imprévisible et n'est donc pas programmable (Lapeyre, 1996) ce qui complique les choses pour l'intervention. En effet, nul ne sait quand le sujet se mettra à l'heure de son désir et quand il fera de ce mieux-être «son affaire» (Lapeyre, 1996). Ainsi que l'explique une usagère dans son récit de vie, le moment où un certain projet de mieux-être s'anime, arrive soudainement comme une étincelle, et comme quelque chose qui, soudain, s'éveille, ce qui implique une certaine part de mystère (Deegan, 1994, cité dans Ridgway, 2001). En contraste avec cette spontanéité du moment où s'anime un

⁹ Dans le sens où il s'agit de créer un recouvrement pseudo-normal qui se superpose artificiellement à la psychopathologie, ce qui prive le sujet de ce qui en lui, fait signe qu'il souffre, afin d'être entendu et avec lequel il doit se débrouiller – jouer – pour vivre mieux.

¹⁰ Le contraire de l'hétéronomie.

désir de mieux-être vient se superposer l'idée que le mieux-être¹¹ n'arrive *d'un seul coup*. En effet, il débute par une mise en mouvement du désir et se poursuit toute la vie.

Maintenant que certains des principaux écueils relatifs à la tentative de modéliser le mieux-être ont été discutés, différentes figures du mieux-être peuvent être avancées en nous appuyant sur les enseignements de la psychanalyse. Le mieux-être pourrait d'abord être entendu comme le fait de reprendre pied dans l'existence (Corin, 2002; Rodriguez et coll., 2001) et comme le fait de retrouver une position de sujet ou de redevenir auteur et non plus être l'œuvre d'un Autre (Bélanger et Boies, 2000; Raclet, 1986). Soulignons également qu'étant contingent du désir du sujet, le mieux-être repose en partie sur l'épreuve de la différence qui est au cœur de l'expérience de ce sujet. Le mieux-être pourrait dès lors être entendu comme une façon de se *bricoler* une place, sur la base de sa différence, dans le lien social. D'ailleurs, le mieux-être n'est pas en opposition avec la psychopathologie comme c'est le cas avec le paradigme du rétablissement. En effet, ce serait plutôt à partir de ce qui, en soi, fait symptôme et non pas en dehors, que s'anime le mieux-être; à partir de ce qui, au cœur du symptôme, se remet en jeu, sur la base d'une souffrance. Tel qu'Ellen Corin le souligne d'ailleurs « c'est du lieu même de cette altération, depuis le dedans de l'expérience qu'il semble important de penser la notion de rétablissement » (Corin, 2002). C'est d'ailleurs pourquoi, plutôt que d'espérer sa disparition, la psychanalyse *prête l'oreille* au symptôme; elle y donne un espace. En paraphrasant Freud, on pourrait dire que symptôme et mieux-être se partagent les fibres d'une même étoffe, celle de la *vérité de la parole* du sujet qui cherche à tresser du sens; à s'inscrire dans la réalité, pour que l'existence puisse devenir significative.

¹¹ Le mieux-être: la mise en œuvre (et non pas son terme) d'un désir de mieux-être.

1.2.3 Ethnographie du mieux-être : territoires en marge

Notre intérêt pour la question du mieux-être nous a tout naturellement porté vers l'ailleurs, dans des territoires plus en marge – loin du centre, où ce sont des logiques normatives qui organisent les rapports entre la réalité interne et externe – afin d'explorer les différentes formes d'expression de la singularité qui s'y trouvent et enrichir notre compréhension du phénomène du mieux-être. Nous nous sommes, entre autres, intéressés aux différentes formes d'aménagement de la différence dans des territoires plus en marge qui, souvent, échappent aux enquêtes portant sur la réinsertion sociale.

Lorsqu'on laisse tomber les grilles d'écoute normatives qui nous amènent à interpréter, à tort, certains comportements comme étant le signe d'un défaut de socialisation, on découvre, par exemple, que certaines pratiques marginales sont, en réalité, une forme de *socialisation marginalisée* (Parazelli, 1998b) qui permet à certains sujets de se rallier au plus vaste ensemble collectif et donc, une manière d'aménager sa différence dans l'espace social (Perreault et Bibeau, 2003; Corin, 2002; Corin et Lauzon, 1988; Pazarelli, 1998b; Strauss et Davidson, 1992).

Dans le milieu de la santé mentale, plus particulièrement, certains comportements similaires tels que le retrait, généralement perçus comme des déficits à réhabiliter, peuvent être salutaires (Escolier et Pilon, 1996; Corin, 2002; Corin et Lauzon, 1988; Davidson, 1997b; Strauss, 1987) et même faciliter, pour certains usagers, la possibilité de maintenir le lien avec la réalité extérieure. Aussi, à l'encontre des théories traditionnelles sur la *désaffiliation* sociale¹², certaines formes

¹² La traduction du phénomène de l'isolement social en « problème » ressenti par les ex-patients et en « barrières » nuisant à leur réinsertion est le fruit d'un processus de construction professionnelle et culturelle davantage qu'une composante de leur vécu (Poulin et Massé, 1994).

d'insubordination ou d'indiscipline¹³ peuvent être investies de façon positive par les sujets, en plus de s'associer, à des aménagements de vie créatifs du lien social.

Loin d'être toujours la preuve d'un désengagement ou le signe de la détérioration des sujets, parfois, la prise de distance avec le monde, tel que nous le partageons, peut également s'inscrire dans un mouvement d'émancipation existentielle (Corin et Lauzon, 1988; Davidson, 1997b). En outre, se dégager du monde pourrait aussi être entendu comme une façon de chercher la *bonne distance* et comme une tentative de *faire rempart* à un sentiment d'exister. Ce rempart servirait d'ailleurs de protection contre un envahissement et serait un moyen d'assurer une cohésion intérieure (Corin, 2002; Davidson, 1997b; Corin et Lauzon, 1988). Un tel mouvement de dégagement pourrait ainsi être qualifié de *retrait positif* (Corin et Lauzon, 1988) à l'inverse d'un mouvement où le sujet s'abandonne et devient assujéti à des forces extérieures, que l'on associe à des hospitalisations nombreuses comme forme de réponse au mal de vivre (Corin et Lauzon, 1988). Selon les dires d'une usagère:

Laisser tomber est une sorte de moyen de survie, refuser l'espoir, ne pas essayer, ne pas faire attention, sont des tentatives pour protéger les dernières traces de notre esprit de la venue de nouvelles catastrophes (P. Deegan, cité dans Davidson, 1997b).

L'action de *se faire refuge* et de *se dégager*, pour un temps – comme les retraits, les refus, toutes ces façons de ne pas soutenir les investissements habituels du quotidien –, paraissent parfois nécessaires au maintien de la continuité d'un lien et à la reprise d'un lien avec le monde, telle une forme de *relais*. Selon les propres dires des sujets, c'est aussi à partir de ce mouvement de dégagement, qu'un mouvement de réouverture

¹³ Les pratiques indisciplinées sont associées aux créations artistiques marginales – insubordonnées – et aux artistes s'écartant délibérément ou demeurant étrangers aux milieux artistiques.

et qu'une nouvelle¹⁴ façon de se relier au monde serait rendue possible (Corin et Lauzon, 1988; Corin, 2002; Deegan, 1995, cité dans Davidson, 1997b; Guedeney, 1991). Racamier (2001) se demande d'ailleurs s'il ne faut pas perdre une seconde le sens du monde pour pouvoir lui en donner un nouveau?

S'inscrire en rupture pourrait donc être pensé comme ce qui permet parfois à des sujets de (re)prendre possession d'un temps et d'un espace pour se retrouver¹⁵. Un espace pour être et se soutenir comme sujet. Winnicott (1975) affirmait, à juste titre, qu'il fallait d'abord *être* avant de *faire*, pour ensuite, pouvoir faire une place pour le monde. Un usager explique à propos de son projet de mieux-être que : « Pour habiter dans la communauté, il est nécessaire de s'engager et pour s'engager il faut d'abord *être* et avoir le sentiment d'avoir quelque chose à contribuer. » (Davidson, 1997b)

Tenter de reprendre possession¹⁶ des conditions qui sont nécessaires pour vivre comme sujet, serait un préalable à la possibilité de vivre mieux (Davidson et coll., 2001). Il s'agirait de la (ré)appropriation d'un espace pour soi et d'un espace pour le monde, où le sujet sent qu'il peut se transformer, à son rythme et selon ses possibilités (Corin, 2002). Un espace permettant une nouvelle¹⁷ *façon d'être au monde*.

¹⁴ L'exploration d'autres formes d'existence (Corin, 2002).

¹⁵ Se reconnecter à soi et retrouver un lien à soi, reconnaître et faire sens de son expérience. Et en parallèle, laisser tomber, faire le deuil d'un certain projet idéal sur soi (Corin, 2002); se défaire de ses repères d'identifications imaginaires (Raclot, 1986). Donc, s'ouvrir à autre chose à partir de la reprise d'un lien nouveau tant avec soi-même qu'avec le monde. Une autre façon d'être à soi et au monde (Guedeney, 1991).

¹⁶ L'appropriation subjective (Parazelli, 1998a).

¹⁷ À partir de la rupture, de la différence...

1.2.4 Le mieux-être comme espace de transition: du symptôme à l'espace social

Vivre dans la communauté exige davantage que d'avoir à consentir de vivre sous les contraintes de la réalité extérieure et de s'y adapter. L'inverse de la situation menant à des réhospitalisations nombreuses, ce n'est pas une réinsertion normalisée selon Corin et Lauzon (1988). Après la dérive « c'est plutôt un réaménagement de l'espace psychique dont il est question » (Corin et Lauzon, 1988). Dans une entrevue préliminaire, une femme fait le récit d'une expérience de psychose et explique qu'elle s'est trouvée prise dans une histoire – la sienne – qu'elle percevait comme « inachevée » et « insensée », alors « hors de sa portée », et dont elle tentait désespérément de transformer le sens afin de trouver une solution qui lui permettrait de vivre enfin. C'est à la reconfiguration de la trame de son histoire qu'elle s'est mise à l'œuvre afin de *s'y retrouver* comme sujet de cette histoire.

Mieux-être implique donc un mouvement¹⁸ qui engage le sujet dans une direction et un projet lui permettant de soutenir un devenir. En d'autres termes, il faut que la rencontre de la réalité puisse s'accompagner de la possibilité d'une transformation pour le sujet, afin que dans cette réalité et dans son existence, il puisse se soutenir comme sujet. Le réaménagement psychique impliqué dans l'aménagement du mieux-être ferait ainsi appel à une création – à une invention – à une solution (Anonyme, 1989). En d'autres termes, afin d'exister, le sujet doit se construire une place dans l'existence et, pour se faire, celui-ci doit tenter d'effectuer un certain bricolage à partir de son histoire et des éléments du lien social au sein desquels il est appelé à s'inscrire.

¹⁸ Ayant la valeur d'un événement nouveau, qui crée une ouverture, qui ouvre un chemin...qui engage la voie.

C'est donc dire que pour vivre dans la communauté, il faut pouvoir l'habiter et c'est à cette construction d'une habitation – pour vivre – dans le monde que se consacrent les sujets qui traversent une période de déséquilibre psychique.

D'autre part, mieux-être ne correspond pas à un terme fixe immuable (Corin 2002) et n'implique pas une métamorphose non plus. On pourrait penser le mieux-être comme le fait de pouvoir « être soi-même, mais autrement » (Bensaïd, 1976; Guedeney, 1991). À l'opposé d'un certain idéal de stabilité qui entoure le paradigme du rétablissement, la perspective du mieux-être propose d'envisager la réinsertion sociale comme une façon de « se remettre en mouvement » (Corin, 2002; Rodriguez et coll., 2001); comme le fait de redécouvrir une certaine *liberté* (Pringuey et Azorin, 1999) ou de se tracer un itinéraire (Jolivet, 1989), de faire un voyage (Escolier et Pilon, 1996), comme une façon de partir à l'exploration de nouvelles formes de vie (Corin, 2002; Canguilhem, 1966, cité dans Arfouilloux, 1978), après un déséquilibre. De la même façon que le rêve, ce qui importe ce n'est pas le terme ou l'aboutissement mais plutôt, le trajet suivi « la manière dont il (le projet du mieux-être) s'est fabriqué dans le tissu psychique » (Guedeney, 1991) qui compte. En effet, le projet de mieux-être implique parfois des « clairs-obscurs, des façons d'être à la fois, dedans et dehors, le même et différent » (Corin, 2002). Il s'agit d'une trajectoire faite d'allers-retours, de détours et de mouvements marqués parfois par la présence, parfois par l'absence, ce qui rapprocherait le mieux-être de la restauration d'une posture créative (Winnicott, 1975). La créativité du sujet serait ainsi requise afin d'opérer le *tressage* nécessaire permettant au sujet de relier le dedans et le dehors dans une conjoncture nouvelle qui fait sens. Ni intérieur ni extérieur, l'aménagement du mieux-être se déploierait dans un espace qui serait *à la fois intérieur et extérieur*; dans ce qui ferait *passage* entre les deux, ce qui situerait le mieux-être dans une zone transitionnelle d'expérience telle que le pensait Winnicott lui-même (Winnicott, 1975; Corin, 2002; Corin et Lauzon, 1988; Parazelli, 1998a).

Enfin, nous considérons que les détours et allers-retours, parfois perçus à tort comme étant la preuve d'une certaine instabilité ou de l'inévitable détérioration des sujets, peuvent parfois servir de fondement à un mouvement orienté dans la direction d'un mieux-être. Accepter le dynamisme propre à ce phénomène, nous amène à situer cette expérience du côté de "*l'a-guérison*" plutôt que de la guérison. Ainsi que le suggère Michel Lapeyre (1996), le sujet, pour mieux-être, doit tenter de *s'arranger* – *de s'aguerrir*¹⁹ – avec sa condition de sujet, c'est-à-dire avec la différence qui le constitue, et avec ce qui fait de lui un sujet singulier. La protection ou la sauvegarde de cette différence – avec le dynamisme que cette différence suppose – constituerait, une assise importante au mieux-vivre.

En somme, le concept du mieux-être occupe une position décalée en regard de la perspective du rétablissement. Le concept du mieux-être fait appel à la nécessité de soutenir l'émancipation créative des sujets sans imposer, avec un caractère radical, un changement de *façon d'être*, sans exiger « *de s'adapter à tout prix* » (Mannoni, 1976), c'est-à-dire au prix de leur différence. Cette perspective ouvre la voie à un questionnement sur les choix que nous allons favoriser dans le dispositif de soin et la façon dont nous pouvons – sur la base de ces choix – faciliter ou au contraire, faire obstacle, à l'évolution vers un mieux-être des usagers. Il ne s'agit pas ici de faire *plus* ou d'offrir une *plus grande étendue* de services, mais bien de tenter de faire *autrement* en tenant compte de la viabilité des espaces de réinsertion proposés. En somme, il faut pouvoir penser le mieux-être en termes d'occasions²⁰ de développement et d'espaces favorables au développement de la créativité potentielle.

¹⁹ L'idée de guérison semble avoir glissé, dans l'histoire, de l'idée d'une protection, d'une garantie et d'une négociation vers l'idée de recouvrer la santé, ce qui semble avoir expédié le pouvoir de la guérison, à la fois entre les mains du guérisseur et de façon extérieure au sujet (Robert, 1992).

²⁰ Occasions favorables ou défavorables qui dépendent, en partie, de notre capacité à tolérer et de notre ouverture à la différence.

1.2.5 Espace de mieux-être : espace de jeu et de développement de la créativité potentielle

Si le sujet de ce projet a d'abord porté sur le mieux-être et si, à l'origine, l'investigation des processus du mieux-être a formé la trame initiale de la recherche au moment de la cueillette des données, l'analyse des données, croisée à l'observation continue sur le terrain, nous aura tout naturellement menés à des enjeux que nous estimons comme étant distincts de l'angle d'approche du départ. En effet, notre familiarisation croissante du problème nous a menés face à des enjeux qui nous sont apparus comme étant fondamentaux pour la compréhension du mieux-être, voire sous-jacents à celui-ci. En approfondissant notre compréhension de l'expérience des sujets, durant l'analyse des récits, nous avons découvert, que ce qui était en jeu, concernait encore plus fondamentalement que le mieux-être, le développement²¹ de la créativité potentielle, ainsi que la façon dont l'environnement secondaire pouvait, dans le cas de psychopathologie sévère, potentiellement être mis au service de la reprise de ce développement et mener à la récupération d'un espace de créativité potentielle, condition *sine qua non* du mieux-être. Nous découvrions alors que le mieux-être était en fait, un épiphénomène de la créativité potentielle, et que cette dernière était la dimension de l'expérience qui paraissait y contribuer le plus significativement, tel que Winnicott l'avait démontré auparavant.

C'est donc en cherchant à demeurer le plus près possible de l'expérience des usagers telle qu'elle se présentait, que l'angle d'analyse de cette recherche s'est progressivement raffiné et que nous avons été portés à envisager le mieux-être du point de vue du développement de la créativité potentielle. De plus, en nous mettant à l'écoute du sens de l'expérience des usagers, et plus particulièrement du sens de leurs pratiques du quotidien, nous avons également constaté l'étendue du spectre du

²¹ Le développement et la façon dont la perturbation psychique traduit, en quelque sorte, ce qui, dans la relation primaire, y avait fait obstacle.

phénomène de la créativité dans la vie quotidienne des gens, allant des timides efforts pour s'approprier une plus grande part du potentiel de créativité, à l'épanouissement de cette créativité, jusqu'à la reprise du développement vers la santé. Dans l'échantillon d'utilisateurs que nous côtoyions – pour la recherche et sur le terrain, dans notre pratique clinique, où nous maintenions une observation continue –, un certain nombre d'utilisateurs nous paraissaient avoir trouvé les moyens d'aménager un certain mieux-être et cela, en se montrant très créatifs. D'autres, sans nécessairement être aussi épanouis²² que les précédents, nous semblaient être en voie de construire des aménagements qui nous paraissaient déployer davantage de créativité que ce à quoi ils étaient habitués auparavant et d'où ils tiraient un certain équilibre qui, sans être linéaire ni statique, ni toujours optimal, faisait office de protection contre différentes formes d'envahissement – qu'ils soient psychiques ou sociaux – diminuant la plupart du temps, le recours à l'hospitalisation comme mode de traitement du mal-être. À l'autre bout du continuum, il y avait d'autres utilisateurs qui, même s'ils étaient plus fragiles, faisaient la démonstration d'efforts persévérants pour s'approprier une plus grande part du potentiel de créativité, et ce, de façon parfois très subtile, dans la vie quotidienne. En contrepartie, nous avons également pu constater les ravages de la souffrance, la détérioration de l'état psychique et la chronicité, qui s'installaient, lorsque, par malheur, des individus se retrouvaient dans des situations où ils étaient répétitivement bloqués, le plus souvent du fait de l'absence d'un environnement facilitant, comme disait Winnicott, dans leurs *tentatives* de se remettre à *jouer*, pour trouver les appuis dont ils avaient besoin afin de vivre de façon plus créative. Les périodes de grands bouleversements marquées par des épisodes de crise au sens de l'intensification des symptômes psychiatriques, nous paraissaient également tourner autour de ces enjeux. Là, il nous semblait que la crise et, en dernier recours, la folie, formait comme une sorte de grande secousse de l'âme pour dire son refus de céder à l'espoir de vivre de façon plus créative, pour crier son

²² Au moment de les observer et au point où ils en étaient rendus dans leur trajectoire, encore en mouvement.

refus de cesser d'avoir soif de donner plus de substance à la vie, tel un sonar qui envoie des ondes dans l'au-delà, et qui attend, le retour d'un écho qui rapporterait avec lui, les traces de la présence d'un relief, signe qu'une vie existe autour et que l'espoir, si timide soit-il, d'une existence plus créative n'ait pas été vain.

Parallèlement à nos observations sur le terrain, notre intérêt grandissant pour le phénomène de la créativité, nous a également, naturellement, menés à sortir du champ plus restreint de la santé mentale et à nous intéresser à d'autres figures de la créativité émergente dans le lien social, particulièrement dans ses zones plus marginales et excentriques et dans ses détours les plus inusitées. Et malgré le caractère distinct des territoires, la quête de l'un résonnait avec celle de l'autre. Car, en effet, dans la perspective du développement de la créativité potentielle, les distinctions entre les différents territoires s'estompent. Chacun, à sa façon, nous témoignaient de cette pulsion créative inaltérable au cœur de la subjectivité, qui cherche, par tous les moyens, à s'accomplir. Au fil des rencontres, nous découvrions à quel point la créativité peut être vaste et sans forme (*formlessness*), et à quel point elle résiste à toute tentative de délimitation et de définition. D'ailleurs, c'est souvent par la marge qu'elle émerge, de façon inattendue et spontanée, comme ce qui s'oppose au savoir et appelle, sans cesse, à étendre la réflexion vers de nouveaux horizons. Ce champ de recherche bien particulier et fortement ancré dans notre fréquentation du *terrain* a créé un espace de réflexion très profitable et a suscité un intérêt de plus en plus important pour la singularité de cette expérience, notamment révélée par les artisans de cette créativité potentielle eux-mêmes dans leur façon de s'investir dans la vie quotidienne environnante.

Le chapitre suivant se consacre à la théorie du développement de la créativité potentielle chez Donald D. Winnicott. Cette théorie apporte une contribution importante à l'étude du mieux-être et offre un éclairage original à la compréhension de certains enjeux liés à la chronicité des difficultés chez des usagers aux prises avec des problématiques psychiatriques plus sévères.

CHAPITRE II

L'ÉTUDE DU DÉVELOPPEMENT DE LA CRÉATIVITÉ POTENTIELLE

2.1 Remarques préliminaires

Si notre questionnement est progressivement passé du mieux-être au développement de la créativité potentielle, c'est d'abord parce que cet enjeu est apparu, au moment de l'analyse préliminaire des données, comme étant de toute première importance. Et bien que la santé psychique et le développement de la créativité soient des phénomènes interreliés (Anaut, 2002) l'enjeu du développement de la créativité se situe en amont de celui du mieux-être.

La perspective du développement de la créativité potentielle nous ramène aux constituantes fondamentales de la vie psychique: au fondement de l'édification du self, du sentiment d'exister et de la capacité d'utiliser la réalité extérieure. L'étude du développement de la créativité permet également d'étendre la réflexion dans son horizon le plus vaste, puisque la créativité touche à l'existence en général. Il s'agit avant tout d'une manière de percevoir et d'être-au-monde; une manière de vivre et de faire qui ne saurait se réduire à la simple question du mieux-être psychologique. Pour Winnicott, la créativité englobe l'ensemble des expériences et des relations appartenant à la catégorie des expériences transitionnelles, qui sont au fondement de l'existence et de la vie culturelle. Du point de vue du développement de la créativité, réalité intérieure et extérieure ne s'opposent pas, mais s'interpénètrent mutuellement et se rejoignent dans une même continuité d'expérience. De plus, l'étude de la

créativité nous permet de penser l'expérience du sujet en tenant compte de sa relation particulière à l'environnement, ce qui permet de transcender les limites inhérentes aux modèles dichotomiques qui placent les termes en opposition. En outre, le concept de créativité nous permet de sortir du ghetto conceptuel stigmatisant qui entoure l'expérience des personnes qui souffrent de troubles psychiatriques, puisque la question du développement de la créativité s'applique à l'ensemble des individus, des figures plus conventionnelles aux plus marginales, aux enfants comme aux bien-portants.

2.2 Winnicott et le développement affectif primaire

Afin de comprendre la valeur du développement de la créativité dans la trajectoire de vie de chacun et, éventuellement, la valeur de la récupération de ce potentiel dans l'évolution des personnes souffrant de troubles psychiatriques, il conviendra de présenter les principales assises de la théorie de Winnicott et les perspectives qui lui sont spécifiques. L'œuvre de Winnicott est une véritable archéologie de la créativité et l'auteur reconstitue, pièce par pièce, son univers propre ainsi que l'évolution de ses pratiques, des plus primitives aux plus raffinées.

2.2.1 L'illusion et l'environnement

Winnicott cherche à comprendre sur quelle base la réalité extérieure, en vient à être reconnue comme étant autre (non-moi), et utilisée comme tel c'est-à-dire à des fins créatives. Et, comment l'enfant passe de l'état de dépendance à l'autonomie, autrement dit, comment il en vient à se montrer capable de composer avec la réalité extérieure, ce qui sous-entend une forme d'adaptation particulière à la réalité? D'emblée, Winnicott envisage le développement de l'enfant du point de vue de la

dualité du développement psychique – au carrefour de la subjectivité et de la réalité extérieure.

Pour Winnicott, la découverte de la réalité²³ extérieure repose sur un paradoxe. Avant d'être reconnue comme telle – en tant qu'entité distincte, non-moi –, la réalité extérieure doit d'abord être vécue, puis conçue subjectivement, c'est-à-dire créée à partir de la subjectivité de l'enfant. Or, si la réalité extérieure peut-être créée, subjectivement, c'est bien parce que celle-ci était déjà là, prête à être trouvée. Winnicott réfère ici à la façon dont la mère présente le monde à l'enfant. Cette présentation du monde d'une façon bien particulière par la mère – qui donne à l'enfant ce qu'il est prêt à trouver, au bon moment – donne l'impression – et l'illusion – à l'enfant que ce qui est trouvé a été créé par lui. C'est ce que Winnicott tente de montrer, soit que la capacité à percevoir et à reconnaître la réalité objectivement repose sur l'expérience d'une illusion fondamentale, soit celle de l'illusion créatrice primaire. L'illusion créatrice primaire se joue entre l'enfant et sa mère, aux tout premiers moments de sa vie. Elle est le résultat de la capacité de la mère à se raccorder et s'accorder aux mouvements du désir de l'enfant dans une synchronicité bien particulière qui donne à l'enfant l'illusion que ce qui est trouvé – donné par la mère au bon moment, grâce à son raccordage – est créé par lui.

Au tout début de la vie, l'enfant n'est pas équipé pour pouvoir tolérer trop de différence. L'enfant dépend de la capacité d'adaptation de sa mère pour sa propre survie ainsi que pour le maintien de son intégrité psychique. Mère et enfant forment ainsi une unité. C'est d'ailleurs ce que Winnicott souhaitait souligner lorsqu'il répétait cette phrase, devenue depuis ce temps très célèbre : *un enfant seul, ça*

²³ Dans cette section, les termes : la réalité, l'environnement et l'objet sont utilisés de façon équivalente et interchangeable afin d'éviter des répétitions qui alourdiraient le sens du texte. Un terme pourra être privilégié sur un autre, afin d'illustrer une particularité qui lui serait propre, mais les trois sont utilisés pour signifier ce qui est non-moi dans ses différentes potentialités.

n'existe pas! Au cours de cette période très sensible, l'enfant vit dans un état d'indifférenciation où l'environnement extérieur n'est pas différencié de sa propre expérience, mais est vécu subjectivement comme une extension de lui-même. Le maintien de cette continuité est fondamental à son développement affectif. L'enfant, tel que le souligne Roussillon (2007), nourrit une « forme d'attente diffuse, mais orientée à l'égard de son environnement », faisant qu'il trouve ce qu'il *pressent*, ce dont il crée. La mère occupe ici la position d'être un double de soi (Roussillon, 2007) et l'enfant l'éprouve ainsi.

Cette vulnérabilité de l'enfant, tant de fois soulignée par Winnicott, montre avant tout la fonction de l'environnement dans le développement affectif de l'enfant, mais plus particulièrement, la sensibilité de cet enfant au comportement de l'environnement. Winnicott a nommé la préoccupation maternelle primaire la capacité de la mère à s'identifier à son enfant et à décoder, puis à s'adapter *de façon suffisante* à ses besoins, c'est-à-dire veiller à ce que l'écart entre les besoins de l'enfant et sa réponse ne dépasse pas les capacités d'adaptation de l'enfant. La mère suffisamment bonne, s'adapte de façon *suffisante* aux besoins de l'enfant et rend possible l'expérience de l'illusion d'une continuité entre l'intérieur et l'extérieur. C'est ce que Winnicott nomme l'illusion créatrice primaire et cette expérience est l'expérience qui est à la base de l'aire transitionnelle d'expérience où il existe un lien de continuité entre ce qui est à l'extérieur et ce qui est à l'intérieur; où ce qui est, est à la fois intérieur et extérieur, en même temps. En s'adaptant aux besoins de l'enfant, la mère permet à l'enfant de faire l'expérience, que ce qu'il trouve a été créé à partir de son besoin. La répétition de cette expérience donne à l'enfant l'illusion qu'une réalité extérieure existe « qui correspond à sa propre capacité de créer » (Winnicott, 1971). Dans de telles conditions, ce que l'enfant trouve c'est le soi qu'il est; une figure qui anticipe sa créativité potentielle. Par son adaptation, la mère permet ainsi à l'enfant d'éprouver le soi potentiel qu'il est. Par ailleurs, cette adaptation réussie de la mère introduit

l'enfant au monde extérieur d'une manière bien particulière. L'illusion donne à l'enfant l'impression que le monde reflète sa capacité de créer et qu'il peut y trouver ce qu'il désire. Enfin, l'illusion créatrice primaire fournit à l'enfant les bases du développement de la créativité potentielle, soit la possibilité d'investir le monde, comme ce qui peut être créé à partir de son propre besoin et de son imagination. C'est dans l'expérience de l'illusion et plus particulièrement dans « l'éprouvé de l'ajustement » (de sa mère) que l'enfant «puise la matière et l'expérience de sa capacité à transformer le monde, qu'il puise la préforme de sa créativité» (Roussillon, 2007).

Inversement, lorsque l'environnement s'avère défaillant - sur le plan de sa capacité à s'accorder à l'enfant - l'enfant éprouve cette défaillance comme un empiètement dans la continuité de son expérience. Dans ce cas, il y a rupture dans l'expérience d'une continuité²⁴ fondamentale et entre l'élément créatif et la réalité extérieure. En résulterait, une perte dans la capacité à éprouver l'expérience comme une donnée personnelle et un désinvestissement au niveau d'une relation vivante potentielle avec le monde extérieur. C'est dans ce contexte que les solutions pathologiques se mettent en place et que Winnicott introduit le concept du faux self. Le faux self peut être ici entendu comme une forme d'adaptation à un environnement défaillant. Dans un tel cas, le self s'adapte à la défaillance et se développe autour, soit comme l'extension de l'écorce plutôt que comme un noyau, tel que l'a montré Winnicott dans ses recherches.

La théorie de l'illusion créatrice primaire et celle portant sur la désillusion que nous présenterons ensuite, permet à Winnicott de montrer qu'avant d'être perçue comme telle, la réalité extérieure doit d'abord être vécue subjectivement c'est-à-dire de façon indifférenciée. Du point de vue de l'enfant, la réalité extérieure ne se situe pas en

²⁴ Qui est à la base à l'édification du self, du sentiment d'être soi.

dehors, mais bien à l'intérieur de la subjectivité. Et, lorsqu'elle peut être vécue subjectivement, la réalité extérieure peut être créée, à partir du besoin. En d'autres termes, avant qu'elle puisse être perçue et reconnue comme tel, la réalité extérieure doit pouvoir être créée. Or, le paradoxe veut que si cet environnement (la mère) a pu être créé, c'est bien parce qu'il existait déjà et que, par sa présence et sa disponibilité, par sa capacité à donner ce qui est créé au bon moment, celui-ci a rendu possible l'illusion que ce qui était en train d'être trouvé, était, en même temps, créé par lui, subjectivement, garantissant le maintien d'une continuité entre ces réalités. Et ce que l'enfant trouve grâce à l'expérience de l'illusion créatrice primaire, c'est sa propre créativité potentielle. Par la qualité de son adaptation, par sa capacité à vivre dans l'indifférenciation et l'illusion qu'elle fait naître, la mère permet à l'enfant, par son désir, de venir au monde : « Viens vers le monde avec créativité, crée le monde; c'est seulement ce que tu crées qui a un sens pour toi » (Winnicott, 1992, cité dans Lehman, 2009).

Avant de conclure sur l'illusion créatrice primaire, notons que si la mère est suffisamment bonne, ce n'est pas tant grâce à la qualité de sa technique dans l'exécution des bons soins qu'elle l'est, que par son désir et le plaisir qu'elle a à prendre soin de son enfant, par sa capacité à s'investir subjectivement dans les soins, c'est-à-dire sa disponibilité et la qualité de sa présence – le fait qu'elle soit *vivante*. C'est donc la qualité de son accordage aux besoins de l'enfant (Roussillon, 2007) qui permet de soutenir l'illusion créatrice primaire. Et c'est par son désir qu'elle cherche à se raccorder à l'enfant et qu'elle parvient à créer une continuité, base de l'illusion. D'ailleurs, l'accordage affectif est une forme préliminaire de l'expérience du trouvé-crée. En se raccordant, elle permet l'illusion d'une continuité entre la vie subjective de l'enfant et la réalité extérieure. Par ailleurs, c'est dans ce rythme singulier des soins qu'elle donne, dans la qualité de la relation qui s'instaure, qui fait que ce qui se produit a une portée *personnalisante* pour l'enfant. Cette expérience partagée est une

rencontre humanisante pour l'enfant. En outre, ce que l'enfant trouve, tel qu'il le perçoit dans la manière qu'a sa mère de s'occuper de lui, c'est le soi qu'il est potentiellement. On pourrait d'ailleurs comparer cette expérience au jeu du Fort! Da!, auquel référait Freud avec le jeu de la bobine. C'est à partir de cette première forme d'expérience de lui-même, à travers cette expérience re-présentée²⁵ de lui-même que l'enfant va se construire, se définir progressivement. Enfin, soulignons que cette expérience de plaisir partagé dans la relation à sa mère est ce qui permettra plus tard à l'enfant de traverser l'épreuve de la séparation et de tolérer la perte d'omnipotence qui s'associe avec la prise de conscience de sa dépendance à l'égard d'un autre (Roussillon, 2007).

Avant de terminer, notons que la fonction de contenant-liaison élaborée par Bion (Ciccone, cité dans Roussillon, 2007) est autre façon d'illustrer le processus du créé-trouvé que nous venons de décrire. C'est en s'appuyant sur les capacités de symbolisation de la mère que l'enfant devient lui-même capable de symboliser sa propre expérience. Autrement dit, c'est d'abord en s'appuyant sur l'appareil psychique de la mère que l'enfant pense sa propre expérience. En outre, la mère décode, transforme et redonne à l'enfant son désir sous une forme transformée, symbolisée. Et c'est dans cet aller-retour entre l'appareil psychique de la mère et le bébé, à travers ce raccordage et la continuité qu'il permet, que l'enfant trouve ce qu'il cherche à créer, qu'il trouve sa propre capacité créative, soit le fondement de la capacité à symboliser son expérience.

²⁵ D'abord de façon sensorielle, puis relationnelle et puis en lien avec le monde extérieur.

2.2.2 L'environnement et la réalité extérieure

Après avoir traité de l'importance de l'illusion créatrice dans l'investissement du soi et de la réalité extérieure, Winnicott ajoute un terme de plus au paradoxe. L'enfant ne doit pas seulement créer un lien subjectif – un lien de continuité – avec l'objet, celui-ci doit aussi pouvoir distinguer ce qui est moi de ce qui est non-moi afin de pouvoir utiliser cet objet non moi à des fins créatives. Et, comble du paradoxe, pour pouvoir l'utiliser en tant que tel, il doit pouvoir le détruire subjectivement. Nous envisagerons ici l'aboutissement de la trajectoire qui va de la création à la reconnaissance de la réalité objective, passant par le sevrage, c'est-à-dire la séparation entre ce qui est moi et non-moi, et qui implique cette fois, non pas une illusion, mais une désillusion, c'est-à-dire la destruction de l'objet omnipotent.

Tout d'abord, afin de pouvoir être utilisé comme tel, l'objet ne doit pas uniquement être créé, c'est-à-dire faire partie de la réalité subjective, il doit aussi pouvoir être placé en dehors de la subjectivité et dans la réalité extérieure. Pour Winnicott, c'est la destruction de l'objet subjectif qui, après l'avoir créé, lui confère un caractère réel. C'est sa destruction qui permet de l'utiliser de façon créative, autrement dit c'est la destruction qui crée l'objet, qui permet de placer l'objet en dehors de la subjectivité – dans la réalité objective –, et lui donne une consistance réelle. Mais encore, c'est la destruction totale de l'objet subjectif par l'enfant, qui va jusqu'au bout de son omnipotence²⁶ sans épargner l'objet, qui fait que ce qu'il trouve, après avoir créé et ensuite détruit l'objet, c'est l'extériorité même. C'est ce qui permet ensuite d'utiliser l'objet dans la réalité extérieure.

En fait, si c'est la création omnipotente qui, d'abord, permet de découvrir l'objet en train d'être trouvé, c'est sa destruction qui permet ensuite de le trouver, en tant qu'il

²⁶ Tout dévorer l'objet par son amour-haine; le dévorer complètement par en dedans, subjectivement.

diffère de la subjectivité, en dehors. Autrement dit, c'est la destruction de l'objet qui permet la séparation – qui permet la distinction – entre la réalité interne, fantasmatique, et la réalité externe. Il s'agit d'ailleurs de l'issue de la position dépressive, soit la relation avec un objet total, c'est-à-dire la relation à des objets, aussi bien aimés que haïs, à la fois aimés et haïs. Enfin, c'est la destruction fantasmatique qui fonde la relation à des objets réels et qui met la table à des relations d'objet fondées sur un désir de réparation, qui sont des relations guidées par l'amour de l'objet, sur fond de haine inconsciente.

La créativité primaire et la destruction de l'objet s'appuient sur la qualité paradoxale de l'expérience. Par exemple, pour Winnicott, si l'objet est réel c'est parce qu'il a pu être détruit, mais il est aussi vrai de dire que s'il a pu être détruit, c'est bien parce qu'il est réel. En effet, afin qu'il puisse être détruit subjectivement, l'objet réel doit survivre dans la réalité. D'ailleurs, c'est la possibilité de le retrouver vivant, et la confiance qu'il pourra le demeurer, qui permet de le détruire complètement. C'est aussi parce que l'objet subjectif est détruit continuellement que l'objet extérieur peut devenir réel. Que l'objet doive survivre dans la réalité afin de pouvoir être détruit subjectivement signifie que l'environnement doit demeurer le même et ne pas changer de qualité²⁷. Or, il ne doit pas pour autant être indifférent. L'objet doit tout de même marquer le coup sans nécessairement changer de forme, c'est-à-dire être vivant sans être détruit. En somme, il faut que la mère puisse maintenir des expériences positives²⁸ et que la confiance demeure, en même temps qu'elle s'efface peu à peu, jusqu'à ce que la désillusion soit complétée et que la séparation puisse être assumée.

²⁷ C'est-à-dire qu'il ne réponde pas par des représailles ou par un retrait d'affection. Qu'il reste vivant face à la destruction.

²⁸ Qu'elle redonne ce qui a été répudié dit Winnicott.

L'issue positive de l'expérience de la destruction de l'objet subjectif est la capacité à utiliser des objets réels et avec cette capacité, la possibilité de faire des gains réels, soit de trouver des satisfactions qui contribuent au sentiment d'être aussi réel. C'est d'ailleurs ce qui correspond à la vie créative, au sens où l'entendait Winnicott. Par ailleurs, lorsque l'objet peut être détruit, l'agressivité peut être intégrée à la personnalité et utilisée de façon positive, soit servir de trame à la créativité dans la relation d'objet. Si par contre, l'objet dans la réalité ne survit pas, alors l'enfant prend ce qui se produit en dehors comme étant le résultat d'un mouvement interne, ce qui confirme son omnipotence au lieu de l'aider à s'en éloigner. Ceci a pour effet d'inhiber l'agressivité qui, sur un plan psychique, demeure non-liée, et fait en sorte qu'elle se retourne contre le self, devenant un trait au sein de la personnalité. Celui pour qui l'objet n'a pas résisté à la destruction reste pris dans un rapport indifférencié et omnipotent avec les objets, c'est-à-dire dans un rapport subjectif. Dans ce cas, l'objet n'acquiert jamais de statut réel distinct de la subjectivité, et conserve un caractère omnipotent, utilisé comme base de projection plutôt que comme objet en tant que tel, source de satisfaction réelle. En pareil cas, le sujet ne parviendra jamais à tirer de satisfaction réelle de cet objet, en tant qu'objet autre-que-moi.

En résumé, ce n'est que sur la base d'une expérience de dépendance positive que l'enfant pourra, peu à peu, acquérir une autonomie face à celui qui a, un jour, été tout pour lui. Cet autre, fiable et disponible, il se l'est approprié à partir de ce qu'il a rencontré, et la façon dont il l'a rencontré. Il peut maintenant s'appuyer sur ce lien à l'intérieur²⁹ de lui, lorsque, par moments, la rencontre avec la réalité s'accompagne de désillusion et qu'elle ne permet pas de soutenir l'illusion. Maintenant, afin de pouvoir donner à cet autre, un statut d'entité à part entière, et accepter de perdre les illusions omnipotentes, il aura fallu, au préalable, se sentir libre de le détruire, c'est-à-dire se donner tous les droits sur cet autre, incluant le fait d'avoir une confiance

²⁹ Pour fantasmer, en rêver et se remémorer, transformer de façon créative, en pensée.

suffisante, soutenue par une relation à l'objet qui soit réellement positive dans la réalité et qui permet de le détruire, de le dévorer par amour, en pensée, sans craindre d'être lui-même détruit par la destruction de l'objet.

Outre son substrat cognitif et perceptuel, la capacité à reconnaître la réalité objective s'appuie avant tout sur le développement affectif de l'enfant, qui renvoie à la relation fondamentale entre cet enfant et sa mère et, plus particulièrement à la fiabilité de cet objet maternant, c'est-à-dire sa capacité à s'investir dans la relation avec plaisir, sa capacité à s'accorder à son enfant, puis à résister à la destructivité de son enfant, tout en demeurant présente, et en ajustant son maternage aux besoins d'autonomie de son enfant.

2.2.3 Objets transitionnels et réalité paradoxale

Nous arrivons ici au cœur de la théorie de Winnicott et abordons maintenant l'élément théorique qui permet d'articuler les différents aspects de l'expérience de la vie psychique, soit ceux liés à l'espace intérieur et extérieur, du Moi et du non-Moi et, plus particulièrement, à la nature paradoxale des rapports qui existent entre ces espaces. Ici Winnicott traite, plus précisément, des progrès de l'enfant dans sa capacité à percevoir, à reconnaître et à entrer en relation avec la réalité extérieure. L'auteur étudie, de façon plus spécifique, la nature du lien qui unit l'enfant à l'objet – passant d'un mode de relation subjectif à l'utilisation d'objets en dehors du Moi –, sa façon d'investir l'objet – passant d'un état de dépendance à l'autonomie – et enfin, la trajectoire que parcourt, cet objet, qui va de l'intérieur vers l'extérieur.

À ce moment de son parcours théorique, Winnicott développe l'idée selon laquelle la définition courante de la nature humaine, en un dedans et un dehors, est insuffisante

pour pouvoir rendre compte de l'expérience de l'enfant au cours de son développement. Dès lors, il nous faut donc pouvoir comprendre le développement humain à partir d'un troisième terme, soit celui de l'aire intermédiaire de l'expérience, qui est un espace paradoxal, selon Winnicott. Au cœur des différentes dualités qui composent l'expérience, Winnicott introduit un élément tiers, selon lui, car l'enfant ne fait pas simplement que passer par de la subjectivité à la réalité extérieure, de la dépendance à l'autonomie, et lorsque l'enfant se développe de façon autonome, celui-ci ne passe pas simplement d'une position de dépendance à une adaptation à l'environnement. Si, jusqu'à maintenant, le psychanalyste nous a permis de découvrir qu'après l'épreuve de l'illusion, c'est par la désillusion (la perte d'illusions) que l'enfant devient capable d'utiliser des objets réels, maintenant il montre, et c'est là l'élément original de sa théorie, que ces illusions, non seulement doivent-elles se maintenir, mais elles constituent la base de la capacité à percevoir la réalité objectivement.

Winnicott postule l'idée selon laquelle si, à un moment donné dans le développement, il peut y avoir des relations qui s'établissent entre un espace intérieur et extérieur, impliquant leur existence séparée et donc une capacité à utiliser les objets de la réalité extérieure et si l'enfant peut passer de la dépendance à l'autonomie, c'est qu'il y a, à un autre niveau, un lieu où réalités subjective et objective se superposent, et demeurent indifférenciées. En effet, soutient Winnicott, pour que la réalité extérieure puisse être reconnue et utilisée – en tant que réalité distincte – il doit exister un lieu où cette réalité n'a pas à être séparée de la réalité subjective; un territoire où elle en serait le prolongement naturel. Cet espace de chevauchement, de la réalité interne et externe, est hérité du lien de fiabilité avec la mère, au moment de la plus grande dépendance et grâce auquel lien, l'enfant a pu exister de façon indifférenciée et dans un état de confiance optimal. Le coup de force de Winnicott fut d'ailleurs de montrer

que cet espace paradoxal, où règne l'indifférenciation, entre la réalité subjective et la réalité extérieure, ne s'oppose pas à la réalité extérieure, mais permet son utilisation.

L'étude approfondie des objets transitionnels – et l'étude du type d'investissement de ces objets par l'enfant – a permis à Winnicott de démontrer qu'entre la vie dominée par la subjectivité et la vie objective, fondée sur la reconnaissance de la réalité, il existe des phénomènes transitionnels qui permettent à l'enfant de rencontrer la réalité extérieure progressivement, à partir d'un certain chevauchement entre la réalité extérieure et intérieure.

Le sein ou la couverture est un objet intermédiaire entre la mère et l'enfant; il fait la transition entre la réalité intérieure et extérieure et est issu d'un jeu entre eux. De notre point de vue extérieur, le sein (ou la couverture) appartient à la réalité extérieure, mais du point de vue de l'enfant, il n'est pas encore au-dehors, échappant au contrôle omnipotent. Cependant, il n'est pas non plus au-dedans, c'est-à-dire confondu avec l'hallucination qui, elle, est totalement soumise au contrôle omnipotent. L'objet transitionnel est « la première chose possédée en propre que l'individu distingue de lui-même » (Lehmann, 2009); qu'il situe en dehors de lui, mais pas totalement non plus. Cet objet s'inscrit dans la continuité de la relation entre l'enfant et sa mère et reflète cette relation; il atteste de l'intériorisation de ce lien de fiabilité et de l'utilisation de ce lien au profit de la rencontre avec la réalité. L'objet transitionnel est, en dedans et en dehors, en même temps. Il témoigne à la fois de la capacité croissante de l'enfant à reconnaître et à utiliser la réalité extérieure – de sa capacité à se séparer peu à peu – tout en maintenant, d'un autre côté, un lien subjectif; une continuité avec sa mère. Il reflète cette subjectivité qui, peu à peu, devient capacité progressive à s'exporter en dehors de son espace pour découvrir le monde extérieur et capacité à se relier aux objets réels. L'objet transitionnel est le premier symbole utilisé par l'enfant pour son propre compte, à mi-chemin entre le moi et le

non-moi, entre ce qui est subjectif et la réalité objective. Celui-ci traduit, enfin, la capacité naissante de l'enfant à représenter son expérience subjective; à mettre au-dehors, à objectiver son expérience.

Quand le symbolisme est utilisé, l'infans est déjà clairement en train de distinguer le fantasme et le fait, les objets internes et les objets externes, la créativité primaire et la perception. Mais le terme d'objet transitionnel, selon ma proposition, donne une place au processus qui rend capable d'accepter la différence et la similarité. Je pense qu'il est utile d'avoir un terme pour l'origine dans le temps du symbolisme, un terme qui décrit le voyage de l'infans, de ce qui est purement subjectif à l'objectivité; et il me semble que l'objet transitionnel (le bout de couverture, etc.) est ce que nous voyons de ce voyage de progression vers l'expérience vécue.³⁰

Par son étude de l'objet transitionnel, Winnicott a montré que l'expérience de l'illusion créatrice ne s'opposait pas à la perception de la réalité et, qu'en fait, elle la rendait possible. Winnicott a montré que la perception de la réalité s'appuie sur l'expérience de l'illusion et qu'elle résulte d'un processus créatif. Ainsi, s'il y a bel et bien illusion du point de vue extérieur, ce terme ne serait pas approprié pour décrire ce qui se produit de l'intérieur, car de cette illusion naîtrait la capacité croissante à investir et à utiliser des objets dans la réalité et la découverte des propriétés réelles des objets correspondant à une perception créative de la réalité, fondée sur des désirs singuliers qui, grâce à l'illusion, ont maintenant trouvé une voie de frayage dans la réalité.

L'aire intermédiaire, soutient Winnicott, n'est ni totalement intérieure ni totalement extérieure, mais entre les deux. Elle témoigne de la réussite de l'expérience de l'illusion, issue de la relation avec la mère, et de son utilisation au profit du

³⁰ Extrait d'un exposé de Winnicott tiré de « Relationship of the Transitional Object to Symbolism », cité dans Lehmann, 2009, p.135.

développement vers l'autonomie. En d'autres mots, la créativité ne s'oppose pas à la capacité à vivre dans la réalité objective et peut se maintenir pour enrichir le rapport à la réalité extérieure. Contrairement avec ce qui se produit avec la mère et avec tous les objets qui sont en dehors de l'aire de l'omnipotence subjective et contrairement à ce qui se produit avec les objets de la réalité intérieure (les fantasmes), l'enfant n'a pas à se séparer de l'objet transitionnel, c'est-à-dire à distinguer cet objet de quoi que ce soit, ni à le mettre en dedans en le refoulant (comme il le fait avec l'objet interne). L'objet transitionnel en tant que tel vient tout simplement qu'à perdre³¹ sa signification au profit de l'utilisation d'objets dans la vie réelle et leur investissement à partir de l'aire intermédiaire d'expérience, qui permet de les traiter de façon créative. Si l'objet interne doit se distinguer de l'objet dans la réalité, au profit de l'utilisation d'objets réels, les phénomènes intermédiaires, impliquant un chevauchement de réalités, peuvent, pour leur part, se maintenir toute la vie. D'une certaine façon, on pourrait dire que la séparation avec l'objet est évitée puisque, sur le plan de la réalité transitionnelle, un lien de continuité sera maintenu avec l'objet, et ce lien servira maintenant à établir des relations avec les objets dans la réalité objective. Ainsi, l'objet transitionnel finit par être délaissé, et les phénomènes transitionnels se diffusent et se répandent dans la zone intermédiaire qui englobe une étendue d'expériences qui se situent entre la réalité psychique interne et le monde externe, jusqu'au champ culturel tout entier. Dans l'aire intermédiaire d'expérience, les phénomènes subjectifs entourent les objets objectifs; ils leur donnent une signification, une valeur, une esthétique particulières, renvoyant à une résonance subjective unique, reflet du désir singulier du sujet. Les phénomènes intermédiaires permettent à la vie d'avoir un sens et d'être ressentie comme étant le reflet d'une expérience personnelle. Winnicott précise d'ailleurs que, dans l'état de santé, il n'y a pas de séparation entre le monde interne et externe, parce qu'au sein de l'aire transitionnelle entre l'enfant et la mère – qui se fonde sur le sentiment de sa fiabilité –

³¹ Il est désinvesti; une utilisation excessive serait le signe d'une pathologie en lien avec le déni de la crainte de la perte de l'objet.

l'enfant peut vivre de manière créatrice et utiliser les matériaux à sa disposition dans la réalité au profit de sa créativité personnelle. Autrement dit, la vie créative ne s'oppose pas à la réalité objective; elle permet de l'utiliser de façon optimale et d'en explorer les propriétés; les possibilités objectives.

En somme, l'aire intermédiaire occupe une place contigüe avec le système préconscient, lieu par excellence de la symbolisation et de la créativité psychique qui s'y associe. Elle permet de soulager la tension suscitée par la nécessité d'accepter la réalité extérieure et par les conflits qui émergent de la mise en relation de la réalité du dedans et du dehors, tel que le soutient Winnicott. L'aire intermédiaire d'expérience offre une voie alternative de satisfaction, soit un lieu de satisfaction substitutive de la vie symbolique créative dans la réalité. Ce lieu, dit Winnicott, est un espace neutre et incontestable, un espace à soi; un lieu de repos³². Dans l'aire intermédiaire d'expérience, il n'y a pas lieu de se préoccuper à savoir si réalité intérieure ou extérieure sont reliées ou séparées. Il s'agit donc d'un lieu simplement pour être; pour exister de manière créative. Dans cette aire, réalités extérieure et intérieure se chevauchent, s'interpénètrent, se complètent, se copénètrent sans que l'on ait à se préoccuper à savoir si ce qui est, vient du dedans ou du dehors, a été créé ou trouvé. Tout est à la fois dedans et dehors au sein d'un même territoire, celui de l'univers des possibles. Cette aire est d'ailleurs en continuité directe avec l'aire de jeu du petit enfant « perdu » dans son jeu, tel que nous le rappelle Winnicott, qui oublie où il se situe exactement, c'est-à-dire qui se laisse prendre au jeu de l'illusion, comme si c'était réel.

Non seulement les phénomènes transitionnels ne s'opposent pas à la réalité externe, mais ils font partie intégrante de la vie et portent l'existence, dans sa dimension

³² Pour se reposer de la désillusion et des frustrations occasionnées par la rencontre avec la réalité : un lieu essentiellement pour des rêveries éveillées.

signifiante. L'aire intermédiaire est donc une base acquise pour la vie; un lieu pour vivre. Il s'agit d'un espace permettant de donner un sens à la réalité extérieure et qui permet aussi, à la réalité extérieure, d'enrichir à son tour, la vie intérieure. En somme, l'aire transitionnelle d'expérience rend possible la vie créative qui est une manière de vivre singulièrement et de façon authentique dans l'existence; une utilisation créative de la réalité extérieure.

2.3 Du développement affectif primaire à la vie créative

2.3.1 Le jeu, l'évolution du jeu dans le développement de l'enfant

Winnicott reprend l'étude du jeu de Freud, son prédécesseur, qui le premier, en a élaboré les fondements, dans un article intitulé : *La création littéraire et le rêve éveillé* (Freud, 1939). Mais, Winnicott pousse la théorisation freudienne du jeu plus loin. Pour lui, le jeu une forme *fondamentale* de la vie psychique.

L'observation du jeu de l'enfant permet à Winnicott de rendre compte de la façon dont l'enfant tire profit de l'illusion et comment celui-ci se développe à partir de cette expérience; comment il en vient à établir des relations avec le monde extérieur et comment il parvient à vivre de façon créative. Le jeu décrit autant comment l'enfant se développe, que ce que fait l'enfant lorsqu'il se développe, c'est-à-dire lorsqu'il s'approprie une aire de jeu potentielle qui est une aire de développement potentiel de sa créativité. À cet effet, Winnicott, montre comment l'enfant s'y prend lorsqu'il passe de la réalité subjective à la réalité objective, de la dépendance à l'indépendance, de l'indifférenciation à la relation aux autres, dans une réalité partagée. De plus, le jeu, pour Winnicott, correspond à une manière de vivre de façon créative dans l'existence, ce qui vient s'opposer, on l'aura deviné, à une vie où il est impossible de

jouer c'est-à-dire où le sujet se soumet passivement à la réalité extérieure, coupée de toute racine personnelle dans l'existence. En effet, pour Winnicott, la capacité de jouer est intimement liée à la santé psychique, tandis qu'une psychopathologie s'exprimerait, au contraire, par une incapacité de jouer. Enfin, l'observation du jeu permet également à Winnicott de penser, à la fois, le cadre de la pratique clinique et le traitement, qu'il formule en termes de travail de restauration des conditions qui rendent à nouveau le jeu possible. Dans l'optique winnicottienne, la récupération de la capacité de jouer serait d'ailleurs un indice de la levée du blocage de ce qui en avait, un jour, freiné le développement et qui se révélait à nous, à travers le syndrome pathologique. Nous aborderons les aspects plus cliniques au prochain point, après avoir d'abord exposé la théorie du jeu.

À un premier niveau, jouer c'est d'abord rassembler des objets dans une réalité intermédiaire d'expérience. Le jeu, soutient Winnicott, possède un temps et un espace propre; il n'est pas au-dedans et il n'est pas au-dehors, dans la réalité extérieure objective non plus, mais entre les deux. Ainsi, jouer ce n'est donc pas seulement, penser ou désirer, c'est faire. Jouer implique une mise en mouvement de la subjectivité et l'utilisation d'objets de la réalité extérieure. C'est faire venir à la vie, extérioriser quelque chose qui n'est, a priori, pas en dehors, ce qui suppose une certaine manipulation; c'est donner vie à ce qui est à l'état potentiel.

Lorsqu'il joue, remarque Winnicott, l'enfant rassemble des objets dans l'aire intermédiaire de l'expérience. Il rassemble des objets appartenant à la réalité extérieure et les met au service de sa réalité interne, personnelle. Jouer c'est donc « extérioriser un échantillon de rêve potentiel et vivre avec cet échantillon dans un assemblage de fragments empruntés à la réalité extérieure » (Freud, 1939). En jouant, l'enfant se développe subjectivement et développe sa capacité à manipuler des objets dans la réalité. En d'autres termes, il utilise l'illusion au profit de la réalité

extérieure et intérieure. En jouant, dit Freud (1939) « l'enfant manipule les phénomènes extérieurs et les met au service du rêve et investit les phénomènes extérieurs en leur conférant la signification et le sentiment du rêve » (Freud, 1939). Jouer, c'est relier le dehors et le dedans, permettre le chevauchement de deux réalités qui ne se confondent toutefois pas entre elles. C'est rendre possible une communication essentielle entre la vie subjective et objective. L'idée du jeu est d'ailleurs souvent associée, dans les écrits de Winnicott, à la communication; à une communication authentique avec soi-même et avec les autres.

Winnicott s'intéresse au jeu, entre autres, parce que le jeu permet de comprendre les enjeux fondamentaux du développement affectif précoce et ses répercussions sur l'évolution et la santé à l'état adulte dont l'évolution vers les solutions pathologiques. Tel qu'annoncé plus tôt, Winnicott fonde le travail clinique sur ces observations du jeu et de l'évolution de l'enfant dans son rapport à la réalité extérieure. Il pense et définit la clinique comme espace de jeu potentiel et comme lieu pour la restauration de l'illusion d'un créer-trouver.

Comment se développe la capacité de jouer et quelle est la trajectoire de ce développement ? Le jeu est relation; il suppose la présence d'un autre. Cette relation, comme nous l'avons décrite précédemment, va de la subjectivité à l'objectivité, du dedans vers le dehors. Le jeu débute par la présence d'un autre qui, au départ, initie et introduit au jeu. L'enfant reprend – répète – ensuite ce jeu, initié par l'autre, à son propre compte. Ce jeu, initié par un autre, que l'enfant reprend à son propre compte, suppose l'intériorisation d'un lien de fiabilité avec cet objet qui, au départ, n'appartient pas à la réalité extérieure. Le sein et l'illusion de créativité primaire qui lui donne une valeur, est le premier objet du jeu - son symbole – autrement dit, son produit. Au départ, le jeu est un jeu de soi à soi, et c'est la mère qui rend possible le jeu, qui assure les conditions du jeu. Elle donne ce qui est prêt à être trouvé, attend

d'être trouvée, et redonne ce qui a été répudié. Le créé-trouvé est donc la forme la plus primitive du jeu. L'enfant passe d'un état où il s'appuie totalement sur la présence de sa mère concrètement, à un état où il peut jouer seul, aux côtés de sa mère, grâce au fait qu'il a intériorisé ce jeu premier, qu'il reproduit. Ici la réalité est en train d'être trouvée et le jeu sert à cette fonction, tout comme le fait l'objet transitionnel (assumer le non-moi, en prendre possession). Rappelons que l'objet transitionnel témoigne du jeu de l'enfant qui le mène à la découverte de la réalité. À ce moment, l'enfant prend le jeu à son propre compte, en séparant sa propre expérience de celle de sa mère, mais en même temps, il maintient un certain chevauchement et ne quitte pas totalement la mère. S'il est au service de la réalité en train d'être trouvée et qu'il permet d'assurer une séparation moi/non-moi, le jeu est aussi au service du maintien d'un lien de continuité entre l'enfant et sa mère. S'il peut la faire disparaître, il peut aussi la retrouver. Le monde n'est pas détruit, lorsqu'il lui tourne le dos et acquiert une consistance. D'ailleurs, il joue à faire disparaître/apparaître le monde et lorsqu'il agit ainsi, il distingue le moi/non-moi en même temps qu'il consolide le lien de continuité qui les unit. Au bout de cette trajectoire, l'enfant devient capable d'utiliser son expérience personnelle au profit d'un lien avec l'autre sur la base d'un jeu en commun qui se fonde sur une relation de similitude et de différence. Ici, la séparation est assumée, mais compensée par le jeu et utilisée dans un but constructif (et conscient). À ce moment de son développement, l'enfant joue et utilise des objets de la réalité extérieure au profit du jeu, c'est-à-dire dans une fonction symbolique. Les phénomènes transitionnels, soutient Winnicott, vont du jeu au jeu partagé avec les autres, aux relations de groupe et aux expériences culturelles. « Jouer conduit à établir des relations de groupe; le jeu peut être une forme de communication (...) avec soi-même et les autres » (Winnicott, 1975). Jouer, c'est se retrouver soi-même, à travers les autres. En somme, c'est en s'appropriant pour soi-même, l'expérience d'une suffisante continuité (intérieure/extérieure) que la mère a rendue possible, grâce à sa fiabilité, qu'il devient possible de tirer profit de la distinction qui existe entre le dedans et le dehors, puis de

jouer avec cette frontière, en la dépassant pour réunir le moi et le non-moi – dans un jeu symbolique – au profit d'une réalité partagée.

Les possibilités du jeu semblent infinies. Le jeu permet à l'enfant de se développer tout en développant sa capacité à voir la richesse du monde extérieur. Dans un ouvrage intitulé *Pourquoi les enfants jouent ?* Winnicott (1972) fait la démonstration de cette valeur paradoxale du jeu. Le jeu permet à l'enfant de s'enrichir d'un capital de plaisir et de satisfaire ses désirs – ce qui implique la sexualité et les pulsions partielles –, mais il fournit également à l'enfant une autre scène, intermédiaire, qui permet d'intégrer tous les aspects de son expérience, soit la possibilité de lier les pulsions destructrices aux pulsions libidinales (Ciccone, cité dans Roussillon, 2007) et de développer sa maîtrise en regard de celles-ci. De plus, le jeu permet à l'enfant de s'exercer à exprimer son agressivité dans un environnement familier et sécuritaire, absent de représailles, qu'il distingue de la réalité. Il lui permet aussi d'apprendre à distinguer l'agressivité pour jouer de l'agressivité éprouvée dans la colère, destinée aux objets du monde extérieur. Il permet enfin de s'amuser avec son agressivité, d'en explorer les différentes facettes, et de l'exploiter dans un but constructif (Winnicott, 1972).

Jouer c'est donc se développer subjectivement, mais en développant sa capacité à objectiver son expérience; c'est mettre au dehors de soi et reprendre, se réapproprier, se donner l'expérience une nouvelle fois, la re-présenter (Roussillon 2004). C'est donc donner de l'objectivité à la subjectivité, et permettre à la subjectivité de se reconnaître. C'est également permettre à la subjectivité de se développer dans sa capacité à s'approprier les expériences. Jouer, comme le formule Winnicott, c'est un mouvement pour attraper; attraper tout en développant sa capacité à attraper l'expérience. Ainsi, jouer relève d'un mouvement qui est à la fois extérieur et intérieur; il est un mouvement créateur. On pourrait rapprocher cette fonction du jeu à

la fonction contenant élaborée par Bion (Ciccone, cité dans Roussillon, 2007), dont nous avons parlé précédemment. Le jeu avec la mère permet la modulation des tensions pulsionnelles. Il permet ainsi de rendre moins toxique, plus acceptable, ce qui risquerait de semer le chaos dans la vie psychique interne. La mère, qui n'est pas détruite par la haine de son bébé et qui répond en liant la haine à quelque chose qui survit (son amour, sa disponibilité), permet la retrouvaille, et assure par le fait même, le jeu et la préservation des conditions du jeu. Elle redonne ce qui a survécu à la destruction et participe ainsi à assurer un lien avec ce qui est réel; à consolider un lien avec ce qui est réel.

Jouer, amène une intériorisation – jouer fabrique du Moi, de la matière psychique – et produit une extériorisation (Ciccone, cité dans Roussillon, 2007). C'est que la réalité interne doit transiter par la réalité externe, pour se transformer, et pour pouvoir être (ré) intériorisée (Ciccone, cité dans Roussillon, 2007). Ces mouvements d'intériorisation et d'extériorisation forment ainsi la trajectoire propre à la transitionnalité du jeu.

En somme, jouer conduit à la possibilité de symboliser son rapport au monde extérieur, de faire advenir ce qui est, et donc de développer sa maîtrise de l'expérience. Le jeu, dit Winnicott, permet de développer le sens de la maîtrise de soi-même et du monde. En jouant, l'enfant développe sa capacité à manipuler, à manœuvrer, à contrôler l'expérience. Si le jeu donne du plaisir, il permet aussi de faire des apprentissages et de développer sa capacité à résoudre des problèmes. Dans le célèbre jeu de la bobine, décrit par Freud, on comprend que l'enfant apprend à maîtriser, en lui, une angoisse, mais il explore également la propriété des objets qui apparaissent et disparaissent, et ainsi, il découvre leurs propriétés et développe sa capacité à faire des opérations, à obtenir des résultats, à partir de leurs propriétés.

Autrement dit, le jeu permet d'explorer les propriétés des objets et il permet d'apprendre sur l'objet, de l'objet lui-même (Ciccone, cité dans Roussillon, 2007).

Pour Winnicott jeu et créativité sont intimement liés : jouer conduit à être créatif et être créatif c'est jouer, investir un espace potentiel. Explorons maintenant l'aboutissement de la théorie du jeu qui permet à Winnicott d'élaborer, partant du développement de l'enfant, sur les conditions qui mènent au développement vers une bonne santé psychique et à la créativité potentielle à l'âge adulte, pour enfin parvenir à une compréhension renouvelée et originale de la psychopathologie comme de son traitement dans un cadre clinique.

2.3.2 Jeu, créativité et santé psychique

Vivre de façon créative dans l'existence implique de percevoir la vie d'une façon particulière. Plus tôt, nous avons vu que la réalité extérieure est une construction subjective qui renvoie au soi potentiel, se développant au moment de la relation primaire avec l'objet. Vivre de façon créative implique de vivre l'existence à partir de cet espace potentiel. C'est poser un regard neuf sur le monde; un regard qui perçoit l'horizon des possibles dans l'existence. En d'autres termes, être créatif commence par:

Un mode créatif de perception qui donne à l'individu le sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue; ce qui s'oppose à un tel mode de perception c'est une relation de complaisance soumise envers la réalité extérieure : le monde et tous ses éléments sont alors reconnus, mais comme étant ce à quoi il faut s'ajuster et s'adapter.³³

³³ Winnicott, D.W. (traduit par J.B. Pontalis), *Jeu et réalité*, Gallimard, 1975.

Vivre de façon créative implique donc d'aménager un espace potentiel pour être soi-même dans l'existence – une manière personnelle de vivre – ce qui ne s'oppose pas à la nécessité de tenir compte de la réalité objective, au contraire. C'est être avec les autres (comme dans le fait d'une réalité ou d'une culture partagée), tout en demeurant soi-même³⁴. Lorsqu'une personne parvient à habiter l'existence de manière créative, soutient Winnicott, tout ce qu'elle fait renforce ce sentiment d'être elle-même et d'être réelle lorsqu'elle agit sur le monde.

Vivre de manière créative implique donc de faire des choses. En effet, pour Winnicott, la créativité c'est *le faire*³⁵ *qui dérive de l'être*³⁶. C'est l'utilisation singulière d'objets et l'investissement de la réalité extérieure au profit de la réalité intérieure, comme une nécessité vitale. Être créatif, c'est investir la réalité extérieure et vivre avec des objets réels à partir d'une position personnelle; aménager la réalité au profit de la réalité subjective.

Par ailleurs, le fait de percevoir la vie de façon créative signifie pour Winnicott, de ne pas être tué ou annihilé continuellement, en réaction au monde qui empiète sur nous et la désillusion qu'il amène. C'est aménager un espace potentiel et, soulignons-le, un espace de liberté subjective, qui permet l'épanouissement de cette subjectivité. C'est donc agir sur le monde à partir d'une impulsion personnelle, plutôt que le simple fait de réagir, par soumission passive à une contrainte extrinsèque. Ce qui compte pour Winnicott et qui le distingue singulièrement, ce n'est pas tant la qualité de l'adaptation des individus à la réalité, mais bien la possibilité ou pas, qu'ils ont de vivre de manière créative à partir d'un espace potentiel. En d'autres mots, c'est le fait

³⁴ Vécu sur le mode du jeu de l'enfance où il n'y avait pas encore de règles, c'est-à-dire éprouvé comme la rencontre avec une vérité au fond de soi-même; comme une expérience personnelle, naturelle.

³⁵ L'utilisation d'objets, la créativité secondaire.

³⁶ L'être serait l'acquisition du développement de la créativité primaire.

de pouvoir vivre sa vie en fonction de ses désirs, par-delà les contraintes et obligations de la vie quotidienne. C'est pouvoir être soi-même et tirer profit de sa singularité, même au travers d'une activité pourtant très banale d'un point de vue extérieur. Somme toute, vivre de manière créative implique de vivre dans l'espace intermédiaire de l'existence et tirer avantage des illusions que la vie rend possibles. C'est aussi s'amuser avec la vie – jouer³⁷ – plutôt que de vivre, banalement, en se soumettant aux contraintes de la vie. Nous devinons ici que l'expérience de la créativité repose à la fois sur la capacité à être en lien avec soi-même et à la fois sur la capacité à se servir des objets de la réalité d'une façon orientée, c'est-à-dire réfléchie, en tirant profit des propriétés objectives et réelles des objets.

La créativité, au sens où l'entend Winnicott, ne renvoie à aucun talent particulier et se distingue fondamentalement de la création artistique au sens propre. Pour Winnicott, la créativité est inhérente au simple fait d'être vivant, et toute expérience, même la plus banale, peut être potentiellement être créative. En fait, dans l'œuvre de Winnicott, la créativité est intimement liée à la vie quotidienne, entendue comme espace de jeu potentiel, et c'est au sein de la vie quotidienne qu'elle est appelée à s'épanouir, fondamentalement. La créativité est, rappelons-le, une base, héritée de l'enfance; une base à partir de laquelle on peut agir sur le monde. Elle est sans forme et ne correspond à rien qui pourrait être déterminé à l'avance. Elle réfère à ce champ des possibles qui se love au creux de l'espace potentiel, dans la vie quotidienne. C'est d'ailleurs pour cette raison que des individus peuvent lui trouver la forme qu'ils veulent bien lui donner, dans leur propre existence.

Le jeu et la créativité ne sont donc pas des expériences réservées aux enfants ni aux artistes. Ces expériences sont au cœur de la vie psychique mature et dans l'expérience

³⁷ Jouer : « extérioriser un échantillon de rêve et vivre avec cet échantillon à travers des fragments empruntés de la réalité ». (Freud, 1933).

de la vie quotidienne, entendue comme espace de jeu potentiel. En fait, l'idée que l'on se fait de la vie psychique mature soi-disant dominée par la rationalité repose sur un leurre. L'une des découvertes révolutionnaires de Freud (1933) fut d'ailleurs d'avoir montré que, alors qu'il paraissait avoir délaissé les jeux au profit d'une vie psychique rationnelle, davantage organisée par la nécessité d'une adaptation à la réalité, l'adulte normal continue à jouer lui aussi, mais avec pudeur, c'est-à-dire en secret, dans ses fantaisies. Comme l'indique Freud (1933) avec humour, au cours de ses rêveries diurnes secrètes, l'adulte *se construit des châteaux en Espagne*. C'est sur la base de cette découverte, qui est la découverte de l'inconscient, que Freud fonde la psychanalyse : la découverte de *l'esprit du jeu* et du *jeu de l'esprit* au cœur de la vie psychique, c'est-à-dire de la qualité fondamentalement ludique de l'esprit, qui joue à faire sens, et la découverte du jeu de la psychopathologie, au sein de la vie quotidienne. Contrairement à ce que voudrait la croyance populaire, l'adulte normal ne cède donc pas au plaisir de transformer les choses du monde à sa guise, en recourant à cette pensée magique si chère aux enfants et aux artistes. En fait, pour le fondateur de la psychanalyse, « nous ne renonçons à rien, nous savons qu'échanger une chose contre une autre [...] [et] ce qui paraît être renoncement n'est en réalité qu'une formation substitutive » (Freud, 1933). Alors que l'adulte paraît dévouer toutes ses forces à son adaptation à la réalité, dans sa vie fantasmatique secrète, celui-ci continue à jouer comme le fait l'enfant, mais en secret. Le fondateur de la psychanalyse a ainsi démontré qu'il y avait une continuité entre le jeu de l'enfant et les jeux secrets des adultes, dans leurs rêves éveillés. Dans le même sens, Winnicott soutenait que la créativité ne pouvait jamais être complètement détruite, mais qu'elle pouvait, parfois, demeurer cachée et cesser de contribuer à l'enrichissement de la vie personnelle. En fait, tel que nous le découvrirons plus loin, une suradaptation à la réalité, au détriment de l'aménagement d'un espace pour la vie psychique créative, traduirait une incapacité profonde à jouer et exprimerait une souffrance personnelle.

Rappelons que, pour Winnicott, la créativité se situe dans un espace paradoxal, intermédiaire et dans une position qui rend possible un jeu entre la réalité intérieure et extérieure. Il s'agit d'une position qui permet une communication profonde de s'établir entre la vie intérieure et extérieure. Pour Winnicott, la créativité apporte la santé. Inversement, on pourrait aussi dire que la santé s'exprime par la capacité d'un sujet à vivre de manière créative, c'est-à-dire à partir d'une aire intermédiaire d'expérience et par l'utilisation des illusions que cette aire intermédiaire rend possible, au profit de la vie au sein de la réalité extérieure, objective.

Nous expérimentons la vie dans l'aire des phénomènes transitionnels, dans l'entrelacs excitant de la subjectivité et de l'observation objective ainsi que dans l'intermédiaire qui se situe entre la réalité intérieure de l'individu et la réalité partagée du monde qui entoure.³⁸

Dans le même sens, mais antérieurement à Winnicott, Freud (1924) décrivait la santé psychique comme étant une position intermédiaire entre deux tendances générales. Pour le fondateur de la psychanalyse, la santé psychique s'exprime par « un comportement qui, comme la névrose ne dénie pas la réalité, mais comme dans la psychose, s'efforce ensuite de la transformer » (Freud, 1924). En d'autres termes, la santé correspond à la capacité de vivre en tenant compte des contraintes de la réalité extérieure, tout en transformant cette réalité par ses désirs, c'est-à-dire en faisant de ses désirs une réalité. D'ailleurs, sur un axe où la vie psychique créative occuperait une position intermédiaire, Winnicott note deux positions résultant d'écueils ou de pathologies. À une extrémité du continuum se trouvent les individus qui, perdant contact avec leur monde subjectif, deviennent incapables d'entrer en contact authentique avec la réalité de façon créative. À l'autre extrémité se trouvent les individus dont le contact avec le monde subjectif est privilégié, mais qui ne parviennent pas à faire usage, ni à tirer profit de leur créativité, puisqu'ils seraient

³⁸ Winnicott, D.W., (trad. J.B. Pontalis), *Jeu et réalité*, Gallimard, 1975.

incapables d'établir un contact réel avec les choses. La créativité correspondrait à cette position plus centrale, qui est aussi celle de l'aire intermédiaire d'expérience; une position qui implique un chevauchement plutôt qu'un clivage, une dissociation ou encore, une confusion, entre la réalité subjective et objective. Ainsi, lorsque l'aire intermédiaire peut se déployer de façon optimale dans l'existence, les réalités subjectives et objectives s'interpénètrent et peuvent s'enrichir mutuellement.

Les observations de Winnicott sur le développement de la vie créative montrent bien que la *santé mentale* ne saurait se réduire à une bonne adaptation à la réalité. Winnicott distingue d'ailleurs le fait de *vivre* pleinement son existence, d'une manière bien personnelle, authentique et créative, du fait de simplement *exister*, qui correspond au fait de vivre de manière impersonnelle, sur la base d'une dissociation entre la subjectivité et la réalité extérieure. Certains individus, considérés comme malades, au sens psychiatrique, et que l'on dit schizoïdes ou schizophrènes, comme le note Winnicott, peuvent effectivement « mener une vie satisfaisante et même réaliser quelque chose d'exceptionnellement valable » (Winnicott, 1975), ce qui change radicalement notre façon de concevoir la *santé mentale*. À l'opposé, rappelle Winnicott, il y a des gens qui sont si solidement ancrés dans la réalité qu'ils sont « malades, mais dans la direction opposée, car ils ont perdu contact avec le monde subjectif et se montrent incapables de toute approche créative de la réalité » (Winnicott, 1975). Ceux-ci se retrouvent suradaptés à la réalité, mais ils leur manquent ce qui les rend profondément humain, cette disposition à investir la vie à partir de l'illusion, soit la capacité de faire de ses désirs une réalité. En effet, derrière une apparente bonne adaptation et une « pseudonormalité » (McDougall, 1972) se cachent parfois une pauvreté fantasmatique et l'absence de vie proprement créative. Au final, ce qui compte, c'est donc de pouvoir vivre de manière créative; d'investir l'existence sur une base personnelle et sentir qu'on y participe pleinement. Autrement dit, faire en sorte que la vie ait un sens et qu'il y ait des échanges, qui

permettent une communication entre la subjectivité et la réalité extérieure. Dans l'exemple, que nous avons cité ci-haut, ce qui fait la différence, c'est peut-être davantage les occasions et la possibilité de trouver un environnement facilitant, qui permette de trouver ce qu'on cherche à créer.

La créativité, dont il est ici question, ne saurait pas non plus se réduire à une simple question d'imagination ou à un simple jeu de la pensée. Rappelons que, pour Winnicott, la créativité passe nécessairement par la manipulation d'objets dans la réalité extérieure. À la différence de l'enfant qui joue, le rêveur éveillé ne trouve pas nécessairement les appuis nécessaires à la satisfaction de ses désirs dans la vie des objets réels; il maintient ses désirs à distance de la réalité, dans un paradis imaginaire. C'est d'ailleurs probablement pour cette raison que Freud a fait de l'artiste et de la création d'une œuvre la forme la plus aboutie de la créativité psychique. La santé, rappelle Freud, conduit à « effectuer un travail extérieur sur le monde extérieur et ne se limite pas, comme dans la psychose, à des modifications intérieures » (Freud, 1924). Il précise que la santé n'est donc pas simplement « autoplastique, mais alloplastique » Freud (1924). En effet, comme le croyait Winnicott, jouer ce n'est pas seulement penser ou désirer, ce n'est pas non plus seulement rêver ou halluciner; jouer, vivre de façon créative, c'est faire des choses. La créativité engage le sujet dans une transaction avec l'environnement extérieur. Elle trouve sa forme ultime dans le jeu qui témoigne de l'extériorisation d'une façon personnelle de vivre; une manière d'être et de faire, une manière de vivre dans le monde des objets réels. Winnicott disait: *“real living with real objects in the real world”*. C'est pour dire que le désir a besoin de transiter par la réalité extérieure pour pouvoir s'épanouir.

Jouer, créer, c'est donner un sens; symboliser, représenter sa façon d'être au monde. Il importe ici de préciser que jouer est une activité orientée dans un but particulier, c'est-à-dire de façon consciente, et non pas fortuite. Précédemment, nous avons vu

que le jeu est utilisé pour une fonction bien particulière, de façon à permettre à la subjectivité de circuler dans la réalité, autrement dit, pour rendre la vie vivante, se l'approprier. Jouer c'est maintenir un enracinement personnel dans l'existence; avoir le sentiment que *la vie vaut la peine d'être vécue*, comme disait Winnicott. Une fois que le potentiel du jeu est découvert, *pressenti*, et attrapé à travers l'expérience du jeu, il s'intègre au mode de vie et se répand à toutes les formes d'activités. À ce moment, tout devient une occasion pour jouer. C'est là où la pulsion prend la représentation elle-même comme objet, ce qui ouvre la voie aux expériences de la sublimation. Ici, c'est la symbolisation elle-même qui est prise pour objet du jeu (Roussillon, 2004).

Nous avons vu précédemment que c'est par l'intermédiaire de la symbolisation de son expérience qu'un sujet peut véritablement s'enraciner dans l'existence. De même, c'est la symbolisation ici qui est utilisée, mise au service de la préservation de la communication entre réalités interne et externe. Ce qui permet d'assurer des échanges la réalité interne et externe et donc, d'y faire des gains. En clair, le sujet se réalise dans l'existence à exercer son pouvoir de symbolisation. Par son activité symbolique, il habite le monde. C'est aussi en ce sens que René Roussillon (1999) définissait la symbolisation, soit comme une façon « de se rendre présent au monde tout en permettant au monde d'être présent à soi », ce qui se rapproche de la définition freudienne de l'état de santé et de l'idée que se faisait Winnicott du jeu menant à une expérience créative. Si le développement de l'enfant va du dedans au dehors, alors la tâche de l'adulte est celle d'investir la réalité de façon symbolique, c'est-à-dire faire venir à la vie, donner un habitat à sa singularité et y faire des gains dans l'existence. Enfin, c'est trouver une niche pour abriter la vérité de son être et lui ouvrir l'accès à la communication avec les autres, dans un espace partagé.

D'après Roussillon (1999), l'être humain doit produire une présentation subjectivée de lui-même, à défaut de quoi il demeure dans l'incapacité de se mettre au monde. En d'autres termes, c'est par l'intermédiaire du jeu que l'être humain s'enracine subjectivement dans l'existence. C'est en jouant qu'il donne un sens à sa vie et qu'il éprouve son existence comme étant réelle. On pourrait associer ce concept à celui de l'être-là en phénoménologie, et qui renvoie à la notion de l'habitation subjective du monde. À ce sujet, Winnicott se référait à la notion de l'habitation pensée du corps (*in-dwelling*) et Gisela Pankow (cité dans Sans, 1984) soutenait l'idée que le monde était comme une maison-corps pour le sujet. Pour Heidegger (2004), enfin, la relation de l'homme à l'espace n'est ni une expérience intérieure ni une expérience extérieure, mais tout simplement l'habitation pensée de son être. Ce qui équivaut à dire, en s'inspirant de Winnicott, que la créativité se concrétise dans le jeu symbolique³⁹ et que celle-ci témoigne des efforts du sujet pour habiter subjectivement le monde. Cela va dans le même sens que ce qu'Heidegger (2004) soutenait lorsqu'il affirmait qu'habiter « est la façon dont les hommes sont sur terre ». En somme, vivre de façon créative, c'est investir un espace potentiel, y trouver une niche symbolique pour vivre. La mise en jeu de la subjectivité dans l'environnement témoignerait ainsi de cet effort pour s'approprier un espace de jeu potentiel; pour se construire une niche et habiter l'existence comme sujet.

2.3.3 Le jeu et la pratique clinique

Winnicott définit essentiellement la clinique comme étant de permettre à des individus qui se retrouvent dans l'incapacité de jouer, de retrouver cette capacité, soit de rétablir la communication interrompue entre les parties dissociées, du self et du

³⁹ Où sa propre expérience du monde est mise en scène, représentée.

monde extérieur, qui rendent le jeu impossible. Winnicott fonde, sur ces principes très simples, l'essentiel de sa clinique.

Pour Winnicott, jouer est toujours une expérience créative. C'est en jouant que l'individu découvre le soi qu'il est et c'est seulement en jouant que l'individu est capable d'être créatif. Jouer c'est avant tout donner libre cours à l'expérience de l'informe. C'est pouvoir exprimer librement les impulsions spontanées et authentiques – prélogiques – qui émergent, dans des circonstances qui le favorisent. Jouer, tel que nous l'avons montré précédemment, c'est faire des choses dans l'aire intermédiaire, c'est faire advenir une forme subjective (mais qui ne se donne pas de forme a priori) au-dehors. Jouer c'est, par ailleurs, se retrouver dans un état où l'on tire profit de l'illusion créatrice primaire qui permet de faire venir à la vie, de trouver quelque chose, qui a été créée à partir de soi. Trouver une chose qui, lorsqu'elle est trouvée, surprend par sa nature inattendue, imprévue. En d'autres termes, c'est permettre à une réalité singulière de venir se lover au creux de la réalité objective pour être attrapée. Jouer c'est re-présenter, présenter une nouvelle fois; comme un créé-trouvé. Pour reprendre encore une fois l'expression de Freud (1933), jouer c'est extérioriser un échantillon de rêve potentiel et vivre avec ce rêve potentiel au travers des objets réels. C'est là où conduit le savoir-faire de celui qui est créatif dans son jeu.

Par ailleurs, le jeu implique toujours un autre. En outre, retrouver la capacité de jouer implique de pouvoir compter sur une relation d'un genre très particulier. Cette relation est, on le devine, similaire à celle qui prévaut à la période du développement affectif primaire, et au moment de la plus grande dépendance de l'enfant à l'égard de son environnement, soit avant qu'il puisse y avoir une relation avec un autre reconnu comme tel. C'est la possibilité de rencontrer un environnement fiable duquel on peut dépendre, autrement dit, envers lequel on peut avoir assez confiance pour s'en

remettre à lui, qui sert de trame⁴⁰ de fond au jeu. Afin d'installer le jeu, l'environnement doit pouvoir favoriser puis soutenir cet état de dépendance et d'indifférenciation, soit l'expérience de l'illusion créatrice primaire qui est à la base de toute expérience de créativité secondaire, s'épanouissant dans la réalité extérieure. L'installation du jeu implique que l'environnement soit capable de suspendre les frontières⁴¹ entre la réalité intérieure et extérieure, qu'il puisse se prêter au jeu de l'indifférenciation, et qu'il se montre surtout apte à rendre le jeu possible, c'est-à-dire capable de donner à l'autre ce qu'il crée et attendre d'être trouvé. Si cette illusion tient, alors le jeu pourra débiter. Rappelons que l'expérience de l'illusion ne peut avoir lieu que si l'environnement se montre suffisamment disponible, s'il peut rester vivant malgré les mises à l'épreuve qui lui sont imposées et, comme la mère suffisamment bonne le fait, qu'il soit capable de se mettre au diapason du désir, c'est-à-dire de se raccorder à l'autre pour soutenir le processus d'illusion.

Ce n'est que lorsque le sujet aura l'occasion de faire l'expérience de cet état de confiance ou de détente, qu'il pourra prendre le risque de se laisser aller à être lui-même et donner libre cours à ses impulsions singulières, qu'il parviendra enfin à découvrir cette part de lui-même demeurée non intégrée, faisant obstacle au jeu libre et créatif. C'est seulement en se mettant à jouer (à partir de l'informe) que l'individu pourra se montrer créatif. En d'autres termes, c'est à partir du jeu de la non-intégration – un état où l'on se laisse aller, libre d'être sans forme –, et sur la base de cet état d'indifférenciation entre le dedans et le dehors, que la créativité prend forme. Aussi, c'est seulement en étant créatif que l'individu découvre le Soi, comme l'expression du je suis, du je suis moi-même, c'est-à-dire comme expression d'une unité. C'est à partir de cette découverte que le jeu permettant de tirer profit d'une

⁴⁰ Ce qui implique un temps pour installer ce type de relation et des aménagements préliminaires, pour en venir à la possibilité de faire confiance, soit pour accepter d'abandonner les défenses qui rendent le jeu impossible.

⁴¹ Cela signifie de suspendre temporairement les règles qui gouvernent la réalité extérieure au profit de celles qui gouvernent la réalité interne.

meilleure communication entre la réalité interne et externe pourra alors prendre place. Donner à l'autre la possibilité de jouer est en soi une cure du point de vue de Winnicott, et ce, puisque le jeu permet de débloquent une situation gelée – une non-communication entre la subjectivité et la réalité – faisant obstacle au jeu. En somme, pour Winnicott, jouer c'est autant la méthode de traitement que le but du traitement, son aboutissement.

Si le jeu implique la présence d'un autre, au départ, cet autre n'est pas d'abord vécu comme un autre, mais plutôt, comme un soi-même, indifférencié, tel que le fait l'enfant en s'appuyant sur l'appareil à penser de sa mère. C'est elle qui assure les conditions du jeu; qui le rend possible. Jouer, c'est prendre à son propre compte un jeu, qui s'est établi au sein d'une relation de fiabilité.

Le jeu est d'abord subjectif, puis peu à peu, il s'étend et traverse la réalité vers les objets réels, pour les investir à partir de leurs propriétés particulières. S'appuyant sur la présence fiable d'un autre, le jeu commence par une intériorisation qui rend compte de la constitution d'objets internes (Ciccone, cité dans Roussillon, 2007), qui sont des objets externes reconstruits subjectivement. Au départ, le jeu contribue donc à fabriquer de la matière psychique (Ciccone, cité dans Roussillon, 2007), à donner vie à la subjectivité, mais dans un deuxième temps, celui-ci produit une extériorisation (il rend l'expérience réelle). Pour que le jeu devienne effectivement créatif, et pour que l'illusion fonctionne – pour que le soi puisse se découvrir, autrement dit, pour qu'il puisse être re-capté comme tel et qu'il devienne réel - il faut que ce qui a été placé dans l'espace du créé-trouvé soit aussi réfléchi, du dehors. Rappelons que c'est la mère qui soutient le jeu et qui redonne ce qui a été mis au-dehors; ce qui a été répudié, rejeté au loin, comme dans le jeu du Fort! Da! Le jeu fondamental c'est le soi qui, en jouant, se retrouve dans une situation où il peut être et être trouvé; c'est le

soi qui devient réel en s'extériorisant, autrement dit en trouvant une forme pour s'exprimer au sein de la réalité extérieure.

Enfin, il est important de préciser que le jeu ne peut avoir de règle ni de forme prédéterminée au départ. Le mouvement pour jouer ne peut venir que du Soi lorsqu'il sent qu'un environnement (malléable, fiable) lui donne la liberté de se montrer créatif. Cela signifie, entre autres, que la créativité ne peut être ni provoquée ni recherchée directement ou par quelconque moyen technique que ce soit, en dehors de l'aire de jeu propre à chacun. Donc, à chacun son jeu, et les règles de ce jeu se réinventent au cas par cas. En revanche, il existe certaines conditions qui peuvent être plus ou moins favorables au jeu et celles-ci sont le contraire de ce qui pourrait être programmé du dehors et *modélisé*. Toute tentative de solliciter le jeu, directement, du dehors, tel que nous le rappelle Winnicott, serait vécue comme une forme d'empiètement, confirmant la nécessité de protéger le vrai self par un faux self. Le jeu et le désir de jouer, pour mener à une expérience créative, ne peuvent qu'émerger d'une impulsion personnelle. Freud avait pris soin de distinguer le jeu de celui qui invente et écrit la tragédie (*trauerspiel*) ou la comédie (*lustspiel*) de celui de l'acteur qui joue (*schauspieler*), car en allemand le même mot sert à décrire le jeu, pour l'auteur ou l'acteur. Le jeu de celui qui fait œuvre de conteur, et invente une chose nouvelle et singulière, là où, auparavant, il n'y avait rien, est créatif alors que le jeu de l'autre ne l'est pas, puisqu'il s'appuie sur des règles qui ne sont pas les siennes. Autrement dit, celui qui joue la pièce écrite par un autre – l'acteur – n'est pas nécessairement créatif, puisqu'il, reprend le jeu d'un autre, à son propre compte.

2.3.4 Jeu et réalité paradoxale: de la psychopathologie à la mise en jeu d'un désir de vivre de manière plus créative

Il conviendra ici de tenter de découvrir en quoi la théorie du jeu et l'idée d'une réalité intermédiaire, à laquelle s'associe la créativité, permet d'enrichir notre compréhension de la psychopathologie et de la nature des besoins qui s'y expriment et ultimement, de mieux saisir ce qui préside à la reprise des processus de développement vers la santé ou au *mieux-être*.

Pour Winnicott (1989), les problèmes que l'on dit schizoïdes ou de schizophrénie relèvent de difficultés qui sont de l'ordre de la fiabilité introjectée. Selon lui, une défaillance se serait produite à un moment où le moi, trop immature, n'aurait pas été en mesure de la métaboliser. Lorsqu'une défaillance survient au cours de cette période sensible de grande dépendance en regard de l'environnement du fait de l'immaturité du moi, celle-ci est vécue comme un empiètement, et comme une rupture dans la continuité du self. Et puisque cette défaillance survient avant que l'unité du moi puisse permettre son intégration dans l'aire de l'omnipotence personnelle, la rupture dans la continuité de l'expérience du self ne peut alors être subjectivée. Cette expérience ne sera donc jamais transformée en souvenir (intégrée à une histoire de ce qui est soi). Or, ce qui n'a pu être subjectivé, soit l'état dans lequel s'est retrouvé le self, lorsqu'il a fait face à la défaillance – le fait qu'il a, pour un moment, cessé d'exister –, a cependant été enregistré, et sera relégué dans une réalité virtuelle. Cet incident de rupture de la continuité au sein du self, rangé dans une réalité virtuelle, demeurera donc actif au sein de la psyché, et sera perçu par le self comme une situation qui menace toujours de se réactualiser, d'où le besoin de mobiliser des défenses.

Winnicott soutient à cet effet, que le syndrome pathologique, tel qu'il se présente, n'est pas tant une désorganisation (dans le sens de retour en arrière ou de régression à un mode de fonctionnement primitif), qu'une organisation défensive qui lutte contre la non-intégration par la désintégration, c'est-à-dire contre le retour des éprouvés de privation au sein du self, tel qu'il s'est produit au moment de la défaillance de l'environnement primaire. C'est aussi ce qui faisait dire à Winnicott que, lorsqu'il y a une défaillance dans l'environnement à un âge si précoce, le self s'y adapte et se construit autour, comme une écorce plutôt que comme le noyau. C'est d'ailleurs la fonction du faux self, soit de protéger le vrai self, mais en le protégeant ainsi, il prive le sujet d'une existence personnelle, comme de la possibilité pour le vrai-self d'être en contact authentique avec la réalité extérieure. Or, d'un autre point de vue, cette organisation défensive est aussi, rappelons-le, nécessaire au maintien de l'intégrité du self, tout particulièrement dans le cas où l'environnement – secondaire – se présente, lui aussi, comme défaillant, menaçant le sujet d'être confronté à nouveau au traumatisme vécu avec l'environnement primaire, sous la forme d'une répétition traumatique. En somme, nous pourrions donc dire que cette organisation défensive représente aussi une forme d'adaptation à un environnement secondaire défaillant, qui empêche le sujet d'avoir accès à une occasion de développement potentiel, pour débloquer ce qui, dans l'histoire, s'est trouvé bloqué, et permettre la reprise d'un développement vers la santé.

Dans le cas où l'environnement primaire a été suffisamment fiable et qu'il a permis de vivre suffisamment de continuité, le sujet pourra supporter la désillusion qui s'accompagne de l'expérience de la séparation, et la perte de son omnipotence, puisqu'il aura acquis, grâce à cette fiabilité, une continuité suffisante au sein du self qui lui confère une certaine autonomie en regard du monde extérieur et ses vicissitudes. Dans le cas où l'environnement primaire s'est avéré être défaillant cependant, le sujet continuera à dépendre sur l'environnement secondaire pour le

maintien de son intégrité. Celui-là cherchera donc à maintenir l'indifférenciation, pour échapper à la désillusion, menaçant la continuité du self. Cette dépendance *fonctionnelle* en regard de l'environnement secondaire, dans l'expérience des personnes qui souffrent de psychopathologies plus sévères, doit être prise en considération, tel que le souligne Winnicott, puisqu'un environnement secondaire défaillant continuera à représenter un facteur défavorable dans leur cas. Dans l'optique de la théorie du développement de la créativité potentielle, l'évolution des usagers vers des difficultés chroniques et les nombreuses impasses thérapeutiques rencontrées avec les clientèles qui présentent des difficultés sévères, amenant ces usagers à s'installer dans un mode défensif de fonctionnement, sont aussi le fait de la rencontre répétée avec un environnement secondaire vécu comme défaillant, et de l'absence d'occasions de rencontre avec un environnement facilitant – fiable – capable d'offrir suffisamment de continuité pour restaurer les illusions créatrices et soutenir par là, l'émancipation du sujet sur le plan affectif. Rappelons, à cet effet, que l'environnement n'a pas nécessairement à être directement destructeur ou malveillant pour être considéré comme défaillant. L'environnement est considéré défaillant, lorsqu'il ne fournit pas les conditions facilitantes – c'est-à-dire idoines à ce qui est engagé par la subjectivité dans l'aire de jeu potentielle – qui sont nécessaires à la reprise d'un développement vers la santé, tout simplement. Dans le cas qui nous préoccupe, il s'agit de l'absence d'un environnement suffisamment disponible et fiable, capable de soutenir l'indifférenciation – de redonner ce qui est prêt être créé au bon moment – de façon à faciliter la restauration d'un lien de continuité entre la réalité intérieure et extérieure, pour que l'expérience de l'illusion créatrice redevienne à nouveau possible; condition *sine qua non* pour que les usagers puissent parvenir à s'enraciner et s'installer dans un projet de vivre dans la communauté.

En somme, en tant qu'environnement secondaire (en tant qu'environnement de la seconde chance), cet espace – l'espace de la vie communautaire où circule l'utilisateur et

où il reçoit l'aide requise par son état de santé – est une aire de développement potentiel, de la plus haute importance dans l'expérience de l'utilisateur. Il s'agit d'une aire intermédiaire d'expérience entre l'utilisateur et l'environnement qui l'entoure – sa communauté, les soignants, les personnes significatives –, où s'enchevêtrent un réseau de reliances potentiellement subjectivantes, à développer. C'est dans cet espace où le sujet est appelé à y engager des jeux, qui sont l'amorce d'une mise en jeu du désir vers l'appropriation d'un plus grand potentiel de créativité dans l'existence et un *mieux-être*. Or, ce rôle déterminant de l'environnement dans l'évolution des usagers, l'importance de la relation qui les unit et la nature subjective de leurs rapports, ne sont pas suffisamment pris en compte dans le dispositif de soin mis en place venir en aide aux usagers. Non seulement les besoins psychiques, affectifs et relationnels des usagers ne sont pas pris en compte, mais la façon d'entendre la psychopathologie – comme le signe d'un malaise réifié ou à l'inverse, comme l'expression d'une motion de désir qui cherche à se mettre en jeu – peut aussi avoir un effet sur l'évolution des usagers tant par l'orientation qui est donnée à l'intervention que par la qualité de l'accompagnement qui en découle. Du point de vue de la théorie du développement de la créativité potentielle, la psychopathologie est envisagée non pas comme le signe d'un malaise réifié mais plutôt comme une mise en jeu de la subjectivité engagée dans un espace de développement potentiel.

Roussillon (2004) s'accorde avec la position de Winnicott et creuse la compréhension de la psychopathologie, à partir d'une réflexion sur le jeu. Pour Roussillon, la pathologie met en scène et re-joue, pour ainsi dire, une difficulté qui constitue une défense contre une certaine souffrance, soit une tentative de maîtriser une situation ayant conservé sa valeur traumatique. Or, il y a jeu et jeu, rappelle Roussillon (2004). En tant que répétition d'une même souffrance, stéréotypée, ce jeu de la répétition du même n'est en réalité pas un jeu, mais une impossibilité de jouer. Roussillon, rappelle toutefois que derrière ce jeu figé, il y aurait un autre jeu, caché celui-là. Un

jeu qui se produisant sur une autre scène – sur une scène virtuelle – rappellerait « la face énigmatique du jeu » (Roussillon, 2004). Ce jeu virtuel, met en scène, ce qui échappe et qui est en « souffrance d'expression », ce qui est en quête d'élaboration. Cette position recoupe celle de Winnicott, tel qu'il l'a soutenue dans ses réflexions sur *La Crainte de l'effondrement* (Winnicott, 1989) lorsqu'il affirmait que le syndrome pathologique exprimait à la fois une défense contre une angoisse impensable menant à l'expérience de déperdition, et à la fois un besoin irrépressible de se retrouver au plus près de la remémoration du traumatisme, en le revivant, pour pouvoir s'en souvenir. Revivre, répéter le traumatisme, donc, pour pouvoir saisir à nouveau une expérience qui n'a pu être subjectivée – la re-capter –, l'intégrer dans ce qui est soi pour en guérir. C'est aussi une autre façon de traiter de l'expérience du créé-trouvé. L'enfant a besoin de passer par un autre pour saisir ce qu'il est, et ce n'est que lorsque sa subjectivité passe par un autre qu'elle peut être intégrée comme faisant partie de sa réalité interne. Ce jeu, qui se met en mouvement à travers la répétition, a rapport avec une découverte potentielle – virtuelle –, avec une nouvelle façon de voir et d'interpréter; une nouvelle façon d'être en relation avec soi-même et avec le monde, tel que le souligne Roussillon (2004). Cette nouvelle réalité – figurée ici à l'état virtuel – est ce qui permettrait de sortir de la répétition, pour retrouver la créativité potentielle, c'est-à-dire pour entrer dans l'aire de la réalité intermédiaire, partagée avec les autres; dans la vie symbolique.

Ce qui est à l'état virtuel – en souffrance d'élaboration – peut donc être remis en jeu, à partir de ce qui se répète et qui se trouve, paradoxalement, figé dans le jeu, à la faveur de la reprise du développement vers la santé. C'est là, dans cette répétition du même, que le jeu peut, potentiellement se mettre en mouvement; comme une occasion – de développement potentiel – à saisir. Mannoni (1976) affirmait dans le même sens, que c'est à partir de la résistance du patient (de sa difficulté) et non pas en dehors, que la solution à sa difficulté peut être trouvée. D'après Mannoni (1976),

d'ailleurs, tout « l'art (de la clinique) consiste à utiliser la résistance même du patient au changement, pour qu'à partir d'elle surgisse une nouvelle possibilité de jeu, qui rend l'ancien jeu caduc, et cette nouvelle possibilité de jeu, est aussi l'occasion d'une rencontre ». En somme, du point de vue de la théorie du jeu et du développement de la créativité potentielle, le mieux-être n'est pas distinct de la psychopathologie; il dérive et émerge de la remise en jeu de ce qui, dans la pathologie, est resté figé, d'où il figure d'abord à l'état virtuel, en quête de re-présentation, dans un espace de jeu potentiel. Un tel espace de jeu potentiel – qui est une occasion de rencontre, comme le rappelle Mannoni (1976) – est à mettre en place dans le dispositif de soin – ou dans sa marge, dans ses interstices – destiné aux clientèles plus vulnérables, qui sont aux prises avec difficultés plus sévères, particulièrement celles avec qui, les interventions traditionnelles achoppent. Un espace conçu d'abord, pour accueillir, et permettre le déploiement de ce qui, à travers la répétition cherche à se remettre à jouer. Un espace dont la fonction serait aussi de faciliter la mise en jeu. Un espace conçu pour que les usagers puissent y engager des jeux, et pour faciliter le passage, c'est-à-dire pour faire passer ce qui est mis en jeu de façon stéréotypée, de la répétition à la remobilisation des forces subjectives dans l'existence; du symptôme au lien social. Une aire de *passage*, permettant de faciliter la libre circulation, entre le dedans et le dehors, pour soutenir les usagers dans leur tentative de s'inscrire comme sujets dans l'existence.

2.3.5 L'étude du développement de la créativité : horizons

La théorie du développement de la créativité apporte un éclairage nouveau à la compréhension des difficultés qui sont vécues par les usagers aux prises avec des problématiques de santé mentale plus sévères ainsi que des échecs thérapeutiques qui marquent leurs parcours dans le réseau de la santé. Non seulement la théorie de la créativité bonifie-t-elle notre compréhension de ces difficultés, mais elle fournit également des repères d'intervention innovateurs qui ouvrent à de nouvelles

possibilités sur le plan du développement des pratiques dans le milieu de la santé mentale. Pour ces raisons et bien d'autres, l'étude du phénomène de la créativité nous apparaît aussi incontournable que nécessaire.

S'il existe dans la littérature – depuis les années 2000 – quantité d'études portant sur divers aspects entourant le phénomène du rétablissement pour la clientèle aux prises avec des problématiques psychiatriques sévères, ces savoirs ne sont toutefois pas encore parvenus à s'enraciner dans le réseau de la santé mentale ni à transformer les pratiques de façon à soutenir davantage le développement du potentiel de créativité des usagers. Du côté de la littérature psychanalytique, mis à part Freud et Winnicott, ainsi que quelques auteurs contemporains, rares sont les auteurs à avoir participé à stimuler la réflexion sur le développement de la créativité en dehors du cadre de la cure plus classique, comme par exemple pour des clientèles plus marginales, dans l'espace communautaire. Si on peut trouver un certain nombre d'ouvrages sur la créativité traitant des enjeux développementaux ou de ses divers aspects cliniques et techniques, dont ceux s'appliquant aux états psychiques gravement perturbés, ces études sont généralement circonscrites à ce qui se joue dans un cadre de traitement conventionnel (incluant celui en institution). En clair, aucune recherche, ayant pour fondement les découvertes de Winnicott, n'a encore porté sur les façons de soutenir le développement de la créativité telle qu'elle se déploie naturellement dans la vie quotidienne des gens, et en dehors des cadres thérapeutiques traditionnels, c'est-à-dire dans des espaces sans-frontières telles que dans des zones communautaires in situ. En effet, en dehors de cette zone clinique plus traditionnelle, nous ne savons rien des aspects comportementaux, sociaux, environnementaux et existentiels qui entrent en jeu dans le développement de la créativité potentielle ni de la qualité des environnements particuliers qui, au quotidien dans l'espace communautaire, servent de levier à la restauration de cette créativité. De plus, aucune recherche, dans le champ ou en dehors du champ de la psychanalyse, ne s'est attardée à documenter

et/ou à analyser la symbolique singulière des pratiques créatives des sujets, dans leur environnement naturel.

Ces diverses lacunes, dans l'état et dans l'application des connaissances entourant le phénomène de la créativité, nous paraissent problématiques pour plusieurs raisons; pour des raisons théoriques et scientifiques, mais également pratiques. Cela signifie, tout d'abord, qu'un pan important de l'expérience des sujets – celui du registre des pratiques dans la vie quotidienne – est d'emblée exclu de la recherche – et de l'institution des savoirs –, ce qui compromet considérablement la représentativité de ces connaissances dans le domaine de la créativité. À notre connaissance, Winnicott n'a jamais souhaité limiter sa théorie à la clinique dans son cadre plus conventionnel. L'étude de la créativité, telle qu'abordée par Winnicott lui-même, concernait non seulement ce qui était vécu, pensé et qui pouvait, à l'occasion, s'exprimer dans le cadre d'une psychothérapie, mais également, toute la dimension du *faire* dans la vie elle-même. De façon très générale, Winnicott s'intéressait à ce qui, du self s'exprimait, dans une certaine manière d'être, au quotidien. Le rapprochement entre l'être humain et l'artiste-créateur n'avait rien de philosophique, mais permettait à Winnicott de se pencher sur le travail de la pulsion créative qui, comme le fait l'artisan au jour le jour, travaille à l'avancement d'un projet enraciné dans la réalité extérieure. Plusieurs concepts de la théorie winnicottienne font d'ailleurs souvent référence à une certaine gestuelle et au travail manuel de l'artisan. Pensons simplement au concept du jeu ou à celui de l'utilisation de l'objet, par exemple. Étudier le phénomène de la créativité, c'est donc prendre en considération les aspects à la fois intrinsèques et extrinsèques de l'expérience, mais non pas de façon clivée. C'est surtout, suivant Winnicott, s'intéresser à la dimension intermédiaire de l'expérience dont la prise en considération de la valeur symbolique des actes et des rituels signifiants, par lesquels cette pulsion créative est appelée à s'exprimer, tout naturellement, dans le champ de la vie quotidienne. En effet, tel que Freud le formule,

le système symbolique ne se limite pas à l'expression des signifiants langagiers. Le langage des gestes et « toute autre espèce d'expression de l'activité psychique, comme l'écriture » (Freud, 1913) est un véhicule privilégié pour la pulsion créative dans la vie quotidienne.

Par ailleurs, Winnicott a tenté de dissocier l'étude de la créativité de la création artistique afin d'éviter de réduire la portée de sa théorie, et surtout, afin de maintenir l'attention sur les principes psychiques à l'œuvre dans le travail de la créativité. Or, en contrepartie, ceci a peut-être eu pour effet que ce sont les spécialistes de la vie psychique qui ont eu la main mise sur la théorie, et qui ont gardé pour eux, l'exploration des phénomènes de la créativité, privilégiant, pour leur propre intérêt, l'étude de la créativité, du point de vue du registre des représentations et des signifiants langagiers, avec pour conséquence, d'éloigner l'étude de la créativité de la vie quotidienne où elle s'exprime, dans sa dimension plus ethnographique, concrète et pratique, et de ses manifestations en acte, dans la réalité partagée avec les autres. Or, rappelons que la créativité n'est pas simplement une affaire d'imagination ou de rêverie éthérée. C'est d'ailleurs cette part de la créativité, soit sa dimension pratique – celle du jeu et du faire –, qui intéressait aussi Freud à l'origine. C'est probablement aussi pourquoi Freud a fait de la figure de l'enfant qui joue et celle de l'artisan à l'œuvre – plutôt que celle du rêveur –, la figure de proue de sa théorie de l'appareil psychique. Rappelons-nous également que Freud associait la santé à un comportement alloplastique, c'est-à-dire à un « travail extérieur sur le monde extérieur » (Freud, 1924). En clair, comme le croyait Winnicott, jouer et créer, ce n'est pas seulement penser ou désirer c'est *faire*. La créativité concerne tout ce qui, de la vie psychique interne, vient se lover au creux de la réalité externe. Afin d'étudier le phénomène de la créativité dans son ensemble, il importe donc de rappeler sa dimension pratique – ethnographique – et quotidienne, qui correspond aux phénomènes qui se situent dans l'aire transitionnelle de l'expérience.

Par ailleurs, limiter les connaissances sur la créativité à ce qui se joue dans l'artifice du cadre thérapeutique traditionnel nous paraît non seulement exclure tout un pan de l'expérience des sujets, mais également toute une franche de la population. En effet, réduire nos connaissances sur le phénomène de la créativité à ce qui peut être observé dans un cadre thérapeutique, c'est, en conséquence, exclure la contribution de toutes ces personnes qui gravitent en marge de cet espace privilégié, et nous priver de la valeur de leur expérience pour l'avancement des connaissances sur la créativité. D'ailleurs, nos analyses préliminaires confirment la richesse créative de certains aménagements, se situant en marge des réseaux officiels. En effet, c'est parfois au sein d'expériences plus discrètes et insoupçonnées que la créativité prend forme. De notre point de vue, la théorie de la créativité potentielle de Winnicott, est une théorie à tendance "*universalisante*" qui s'appuie sur des principes fondamentalement équitables capables de prendre en considération la diversité des destins possibles, et non pas seulement l'expérience d'une certaine frange privilégiée de la population au détriment d'une autre. Pour Winnicott, la créativité correspond à une certaine manière de vivre qui découle d'une manière particulière de percevoir le monde. Il s'agit d'un espace de développement potentiel auquel tous, le bien portant comme celui qui souffre de perturbation psychique sévère, peu importe la classe, ont accès.

Notre intérêt, pour la créativité, s'inscrit donc dans cette ouverture à la contribution de voix plus marginales à l'enrichissement des savoirs et s'appuie sur une volonté indéniable de ramener l'étude de la créativité à son expression la plus simple, celle de la pratique de la créativité au sein de la vie quotidienne, ordinaire. De plus, le fait que les études, portant sur la créativité, soient circonscrites à un cadre thérapeutique plus conventionnel (incluant ses aménagements institutionnels), nous paraît problématique d'un point de vue pratique, puisque cela signifie que les savoirs qui en découlent sont aussi plus difficilement transférables en dehors de ce cadre bien précis, et qu'ils ne peuvent donc pas contribuer à enrichir toute la gamme de services

périphériques au traitement, dont les ressources du milieu communautaire, qui est une constituante importante de l'environnement immédiat de ces personnes. Dans la mesure où seulement une infime partie de cette clientèle peut avoir accès à la psychothérapie, et que la plupart n'ont qu'un traitement pharmacologique comme rempart à leurs souffrances, nous estimons qu'il est impératif que la recherche – en particulier celle ayant pour fondement les principes de la psychanalyse – se penche sur ces problèmes, qu'elle soit accessible et qu'elle puisse faire la promotion de pratiques d'intervention psychosociales plus idoine, comme celles qui favorisent le développement de la créativité potentielle, sur une plus grande échelle.

CHAPITRE III

MÉTHODOLOGIE

3.1 Perspectives et objectifs de la recherche

Le constat d'échec des mesures de réinsertion sociale auprès des usagers aux prises avec des problèmes psychiatriques sévères et persistants, depuis les débuts de la désinstitutionnalisation, nous a amenés à nous interroger sur la qualité et la pertinence des services proposés pour cette clientèle et à nous intéresser aux facteurs déterminants dans l'évolution de ces usagers au sein du milieu communautaire. Cet intérêt pour l'évolution des usagers les plus vulnérables, gravitant dans la marge – souvent négligés en recherche –, et le constat d'impasse des interventions traditionnelles auprès d'eux, a également favorisé l'émergence d'un questionnement sur la notion du *mieux-être* qui a lancé cette recherche au départ, soit le projet de favoriser une meilleure compréhension du phénomène, en explorant le sens de cette expérience et les pratiques singulières qui en découlent, par le recueil des récits de vie des usagers. Tel que nous l'avons précisé avant, au fil de l'analyse des données, et grâce à l'observation continue sur le terrain, l'angle du projet de recherche s'est progressivement raffiné, passant du mieux-être au sens strict, au développement de la créativité potentielle dans la trajectoire des usagers vers un mieux-être; le mieux-être se retrouvant ainsi relégué à une perspective plus générale et complémentaire en regard de l'angle initial. C'est en découvrant l'importance de la quête du développement de la créativité dans les récits de vie des usagers, et en prenant acte de l'impact de ce développement dans l'évolution vers un mieux-être, que nous avons

été amenés à envisager leur expérience du point de vue de la théorie du développement de la créativité potentielle, telle qu'étudiée par Winnicott.

La théorie du développement de la créativité potentielle nous paraît idoine à l'étude du cheminement des usagers puisqu'elle nous donne accès et permet de rendre compte des enjeux qui sont au cœur de leurs difficultés, soit à ce qui se trouve à achopper dans leurs trajectoires personnelles, tel qu'on l'observe dans les manifestations de la psychopathologie, et à ce qui s'est trouvé à être bloqué dans le développement et dans la relation à l'environnement. De plus, la théorie du développement de la créativité permet également de rendre compte de ce qui, dans la traversée de cette souffrance – dans la trajectoire vers un mieux-être – se remet en jeu, se remobilise et se ré-engage, sur la base de l'investissement d'une aire de jeu potentielle, à la faveur de la reprise du développement vers la santé. La théorie du développement de la créativité appliquée à notre étude de cas sur le mieux-être permet ainsi de saisir ce qui, chez l'utilisateur, est mobilisé singulièrement dans sa tentative de se réinscrire comme sujet dans l'existence et de suivre l'évolution des échanges qui sont engagés par lui, tout au long de sa trajectoire de vie, dans ses efforts pour rétablir un rapport plus satisfaisant avec l'existence.

Nous stipulons que la théorie de la créativité permet non seulement d'enrichir la compréhension de l'expérience des sujets de notre étude de cas, mais qu'elle apporte également un éclairage original à la compréhension de l'expérience des usagers qui sont aux prises avec des problématiques sévères, particulièrement dans le cas où il s'agit d'utilisateurs qui sont en situation de marginalité, avec qui les interventions standardisées se butent à des impasses, et pour qui il faut souvent bricoler un cadre sur mesure, pour pouvoir maintenir un lien avec eux. Par ailleurs, nous considérons que la théorie de Winnicott ouvre à des possibilités nouvelles sur le plan des pratiques qui peuvent faciliter la sortie de l'impasse thérapeutique dont nous avons discuté

précédemment. Enfin, la théorie du développement de la créativité ne fait pas seulement qu'éclairer notre compréhension et favoriser le développement de pratiques novatrices, mais elle permet également de relancer et mettre à jour le projet de la désinstitutionnalisation, puisqu'elle s'harmonise naturellement aux principes qui sont au cœur du projet de la désinstitutionnalisation, tel que ceux de *la Primauté de la personne* et de *l'appropriation du pouvoir*, et qu'elle s'intéresse précisément aux possibilités d'épanouissement et d'émancipation des usagers dans leur communauté.

La théorie du développement de la créativité potentielle – et du jeu – est l'assise principale de ce projet de recherche; à la fois objet, méthodologie, et cadre de la recherche. Le cadre de la méthodologie de cette recherche sera explicité plus loin.

Nous avons cherché à découvrir ce que la théorie du développement de la créativité potentielle permettait de mettre en lumière dans l'expérience des usagers, et quelles figures – quelles esthétiques singulières – celle-ci permettait de dégager ou de faire émerger des trajectoires de vie des usagers. La théorie du développement de la créativité pose l'hypothèse qu'une pulsion créative potentielle est à l'œuvre dans ce qui se met en scène singulièrement – dans ce qui insiste et se répète – au sein de la vie quotidienne, tels que dans les rituels, les jeux ainsi que dans les actes signifiants qui témoignent d'une manière singulière d'habiter la vie quotidienne. Du point de vue de la théorie de la créativité, il y a, dans ce qui se met en scène au quotidien, un mouvement engagé dans la direction d'une mise en jeu ou d'une remise en jeu de la subjectivité au sein d'une aire de développement de la créativité potentielle, et c'est de cette façon que nous avons prêté notre écoute au récit des usagers. Notons à cet effet que cette mise en jeu de la subjectivité au sein d'une aire de jeu potentielle va de la répétition stéréotypée dans le cas de l'expression symptomatique de la psychopathologie, à la remise en jeu de la subjectivité, au sein d'une aire de jeu potentielle, jusqu'à l'épanouissement de la créativité dans l'existence, et

l'investissement d'une aire de jeu, comme une niche existentielle, pour s'enraciner comme sujet dans l'espace social, matrice d'un projet d'exister dans la communauté, associée à un certain *mieux-être*. Dans ce projet de recherche, la question de la *réinsertion* ou de l'*insertion* sociale – le fait de s'inscrire dans un projet de vivre dans la communauté –, associée de près au phénomène du mieux-être, est envisagée du point de vue d'un jeu potentiel, soit du point de vue l'appropriation⁴² et de l'investissement d'une aire de jeu et de développement de la créativité potentielle.

Dans notre étude de cas, nous avons d'abord cherché à découvrir et à repérer par quels jeux et par quelle répétition de ces jeux, par quelles mises-en-jeu, les usagers cherchent à s'approprier un espace de développement de la créativité potentielle pour pouvoir vivre de façon plus créative dans l'existence. Nous sommes ainsi intéressés aux différentes *quêtes de développement de la créativité* dans l'existence, à leurs *objets*, et aux leviers qui sont privilégiés pour engager des jeux dans l'existence. Puis, nous avons ensuite cherché à comprendre, dans une trajectoire de vie, comment se transforme l'expérience, du moment où un usager parvient à s'approprier une plus grande part du potentiel de créativité. Nous avons donc tenté d'identifier l'apport de l'appropriation d'un plus grand potentiel de créativité dans l'expérience, du point de vue psychique, affectif et social. Sur ce dernier point d'intérêt, le développement de la créativité est envisagé dans son rapport au mieux-être, et du point de vue de l'évolution des usagers, après une période de bouleversement.

⁴² Rappelons que la théorie de la créativité est une théorie du développement affectif. Ici, l'adaptation sociale est considérée sous l'angle du développement de la subjectivité, soit la capacité progressive à s'approprier la réalité extérieure – ou sociale – sur la base de ce développement. La théorie de la créativité est à l'opposé des idéologies normatives qui placent la réalité extérieure comme première, c'est-à-dire comme ce à quoi il faut s'ajuster. Winnicott place la réalité extérieure sur un plan secondaire en regard du développement affectif, ici considéré comme primaire. Pour Winnicott, l'adaptation sociale découle d'une posture créative fondée sur l'utilisation réussie de l'illusion. Est adapté à la réalité celui qui a appris à se servir de l'illusion de façon créative, c'est-à-dire à faire de ses désirs une réalité, au profit d'un contact enrichi avec les propriétés objectives des objets. L'appropriation du potentiel de créativité – et l'épanouissement de la subjectivité – permet l'appropriation de la réalité extérieure et l'utilisation d'objets au profit de la vie créative. C'est d'ailleurs dans la réalité que ce potentiel s'épanouit; qu'il se dépie.

Dans cette recherche, le développement de la créativité potentielle est envisagé dans son environnement naturel, soit celui de la vie quotidienne et son prolongement, dans l'espace de la vie communautaire. Nous nous sommes intéressés au lien particulier – subjectif – qui unit un sujet à son environnement et aux jeux qui, par cette subjectivité, engagent le sujet dans un rapport singulier à l'environnement. Et puisqu'il est question de jeu, de vie quotidienne et d'environnement, nous avons prêté notre écoute non seulement à la parole et au récit de vie des usagers – aux représentations –, mais également, à la parole-en-acte, c'est-à-dire aux pratiques qui viennent témoigner d'un mouvement pour jouer, et aux comportements qui sont investis par la pulsion créative, dans l'espace de la vie quotidienne. Rappelons que les mouvements pour jouer – ceux qui engagent la subjectivité dans des jeux – impliquent de prendre en compte le rapport paradoxal qui existe entre la subjectivité et l'environnement et à envisager l'expérience du point de vue des phénomènes intermédiaires.

De façon fidèle à notre objet de recherche et dans le respect de la perspective que nous avons privilégiée dans le cadre de cette recherche, notre méthode de recherche se situe à mi-chemin entre le subjectif et l'environnement ou le social, entre la psychanalyse et l'ethnologie; dans la transition entre les deux. Cette méthodologie accorde une place de choix à l'observation et à la description des émergences de la parole-en-acte dans l'espace de la vie quotidienne, entrecroisée à l'écoute et à l'analyse des résonnances inconscientes des figures émergentes du récit, dans un va-et-vient continu entre les dimensions subjectives et objectives ou sociales, et dans le respect de la complexité de cet objet de recherche qu'est la créativité.

3.2 Le récit de vie : au carrefour entre l'ethnologie et la psychologie

L'auteur de la théorie de la créativité a sorti l'étude de la vie psychique de son circuit interne en la transposant dans une géographie où le sujet se trouve replacé dans son rapport le plus étroit, voire intime, avec le monde qui l'entoure. Winnicott envisage la vie psychique – comme son développement, son épanouissement – non pas uniquement du point de vue de sa réalité interne, mais plutôt à partir de l'idée d'un jeu potentiel et de l'investissement de l'environnement comme aire pour jouer, et donc du point de vue d'une aire intermédiaire d'expérience. Les innombrables publications de Winnicott creusent cette question de la conjoncture singulière existant entre le sujet et son environnement, et se déclinent sous différents angles, qu'on pense à la thématique de l'indifférenciation/de la différenciation, de l'illusion par l'entremise de la créativité primaire et du créé-trouvé, de l'objet transitionnel, du jeu et de l'utilisation d'objet, jusqu'à l'activité symbolique créative. En vérité, Winnicott est parvenu à faire la démonstration, comme aucun autre de ses prédécesseurs n'était parvenu à le faire auparavant, de la valeur de l'environnement et de l'importance de sa contribution dans l'épanouissement de la vie psychique, tout au long de la vie, mais surtout de l'utilisation potentiellement créative de cet environnement, ce qui est une idée intéressante non pas seulement pour la psychologie, mais pour l'espace social et culturel dans son ensemble. Winnicott envisage donc, en même temps, l'épanouissement singulier et collectif potentiel, à partir de l'étude du développement dans la petite enfance, mais il fait plus encore. Il situe ces termes, non pas en opposition, mais sur la base de l'unité fondamentale que forme, à l'origine, le couple self-environnement. C'est sur la base de cette unité que Winnicott pense le développement et le devenir psychique, tout comme il pense l'épanouissement culturel et le développement de la société dans son ensemble. L'environnement de Winnicott n'est donc pas une entité désincarnée, foncièrement étrangère et réifiée. L'environnement est plutôt considéré comme une aire d'expériences potentielles, c'est-à-dire comme un espace d'opportunités. Winnicott trouve un relais à

l'environnement dans l'espace intermédiaire d'expérience, et dans une aire où un jeu potentiel devient possible, autrement dit, un lieu ni totalement intérieur ni totalement extérieur où il devient possible de vivre. Un lieu donc, pour s'émanciper, et où il est possible d'exister librement; un lieu où l'on peut contribuer à la faveur d'un épanouissement à la fois individuel et collectif.

Dans sa façon d'aborder le développement de la vie psychique et l'expérience de la créativité, Winnicott a ouvert la voie à une lecture multidisciplinaire des phénomènes – à la croisée des chemins, entre le singulier et le social – où la psychanalyse, la psychologie et l'ethnologie sont appelées à contribuer. Ainsi, la recherche dans le domaine de la créativité commande la mise en place d'une méthodologie qui soit à la fois capable de demeurer sensible à la dimension psychique de l'expérience et à la fois capable de se tenir proche du *milieu de vie naturel* – et de la réalité extérieure –, et dont la figure type de chercheur se rapprocherait de celle du scientifique-explorateur qui, comme Freud l'a été à l'aube de la fondation de la psychanalyse, part à l'exploration de territoires inconnus⁴³, afin de suivre les mouvements de la subjectivité dans sa trajectoire naturelle et dans ses expressions les plus variées.

La méthode du récit de vie, aussi parfois appelée histoire de vie, nous est apparue comme étant la plus appropriée pour notre étude. La méthode du récit de vie a été utilisée comme outil de recherche dès les années 20-30 et, citons pour l'exemple, l'importante contribution des travaux des pionniers de l'École polonaise vers les mêmes années, ceux de Lewis vers 1950 et ceux de l'École de Chicago (De Gaulejac⁴⁴, V., 1984) au développement de cette méthodologie. Le courant de

⁴³ Et revisite des territoires familiers pour les envisager autrement, comme une métapsychologie de la vie quotidienne.

⁴⁴ De Gaulejac, V. « Approche sociopsychologique des histoires de vie », dans *Les histoires de vie entre la recherche et la formation*, p. 72-73, Éducation permanente; http://www.education-permanente.fr/public/articles/articles.php?id_revue=72 (Page consultée le 10 septembre 2012).

l'approche biographique marque un tournant majeur dans les sciences sociales, soit celui l'avènement d'un intérêt pour l'étude des phénomènes sociaux d'un point de vue plus intime, singulier et intérieur. Le recueil des récits de vie a tout d'abord visé les groupes « dominés » pour les « réhabiliter » dans leur participation au mouvement social en leur donnant une parole d'acteur (Berthaux-Wiame, I., 1992⁴⁵, cité dans Leomant et al, 1992; Gallez et DeVillers, 1996⁴⁶). Malgré le fait que le récit de vie ait parfois servi la cause d'une maïeutique plus militante que scientifique, son utilisation a néanmoins contribué à éclairer des pans entiers de la réalité sociale en diffusant les histoires des hommes et des femmes qui étaient à la base des grands mouvements sociaux (Berthaux-Wiame, I., cité dans Leomant C. et coll., 1992). Le récit de vie offre un accès privilégié à un vécu partagé par un groupe de personnes et permet d'étudier un phénomène social d'un point de vue intérieur. Depuis ses premières utilisations, la méthode du récit de vie s'est structurée et systématisée afin de répondre aux impératifs de la recherche, mais demeure encore aujourd'hui aussi pertinente pour l'analyse de phénomènes singuliers et marginaux (DeVillers, G., 1996, cité dans Pineau et coll., 1996).

Le récit de vie permet de répondre aux besoins d'une épistémologie des objets complexes (Pagès⁴⁷, cité dans De Gaulejac et Roy, 1993), catégorie à laquelle appartient le concept de créativité. Il offre un accès privilégié à la dimension intrinsèque et extrinsèque de l'expérience – à la fois subjective et objective –, et est donc particulièrement adapté pour l'étude des phénomènes intermédiaires. La méthode du récit de vie est le fruit d'un heureux métissage des disciplines, au

⁴⁵ Berthaux-Wiame, I. « Analyse du récit de vie et paradigme indiciaire » dans *L'histoire de vie au risque de la recherche, de la formation et de la thérapie*. Sous la direction de Christian Léomant, Collection Études et Séminaires. Centre de recherche interdisciplinaire de Vaucresson (CRIV), 1992.

⁴⁶ Gallez, D et De Villers, G., « A la recherche de nos filiations. Fondements théoriques des pratiques d'histoire de vie en formation » cité dans « *Analyses : pratiques de formation* », n°31, janvier, pp. 13-22, (FOPA), 1996.

⁴⁷ Pagès, M. « Le moment sociologique en psychothérapie ». *Sociologies cliniques*. Sous la direction de De Gaulejac, V. et Roy, S., Paris : Éditions Hommes et Perspectives, 1993.

confluent de l'anthropologie, de l'ethnologie et de la psychosociologie et, plus techniquement d'un jumelage entre la psychobiographie et l'ethnobiographie (Poirier, J., Clapier-Valladon, S. et Raybaut, P., 1983⁴⁸).

Proche de la tradition des sciences sociales, le récit de vie accorde une place centrale aux pratiques significatives et sied particulièrement aux études qui explorent le pouvoir d'initiative des individus ou la dimension créative dans l'expérience (DeVillers, G., 1996, cité dans Pineau, G. et coll., 1996⁴⁹). La méthodologie du récit de vie donne accès à l'expérience du sujet comme acteur de son histoire. D'autre part, celle-ci se prête évidemment bien à l'étude des phénomènes que l'on pourrait dire non-statiques puisqu'elle permet de suivre un phénomène dans sa trajectoire temporelle, et dans le cours naturel de son évolution. Enfin, la méthodologie du récit de vie a le mérite de favoriser la transmission des connaissances, la compréhension et l'intégration de ces connaissances par le milieu d'accueil, particulièrement lorsque la recherche est destinée à un vaste public, et non pas à l'exclusivité d'une cohorte d'experts, puisque dans sa forme finale, le récit de vie conserve la forme naturelle de l'expérience vécue, soit celle de l'histoire.

3.3 Le récit de vie, entre parole et corps : espace de parole-en-acte

La méthodologie du récit de vie place la narration de l'histoire – et donc la parole du sujet – au premier plan, ce qui permet de transcender les catégories prédéterminées, les découpages et les classifications arbitraires, pour sonder directement l'expérience

⁴⁸ Poirier, J., Clapier-Valladon, S. et Raybaut, P. (1983). *Les récits de vie : Théorie et pratique*. Paris : PUF.

⁴⁹ De Villers, G. (1996) « L'approche biographique au carrefour de la formation des adultes, de la recherche et de l'intervention. Le récit de vie comme approche de recherche-formation » dans *Pratiques des histoires de vie. Au carrefour de la formation, de la recherche et de l'intervention*. Sous la direction de Pineau, G. et coll. (1996). Actes de Symposium : Magog, Le Harmattan, 1994.

telle qu'elle est vécue. Proche de l'entretien clinique, le cadre du récit de vie demeure flexible et ouvert, ce qui permet de suivre la forme spontanée que le sujet souhaite donner au récit de son histoire avec ses propres centres de gravité et ses fluctuations. Recueillir un récit de vie, c'est par ailleurs examiner l'histoire ou une tranche de vie de l'histoire, et suivre l'expérience dans son décours temporel singulier, ce qui est unique à la méthodologie du récit de vie. Le récit de vie, nous permet ainsi de suivre le fil de l'expérience dans sa trajectoire naturelle et « l'enchaînement des transformations qui aboutissent au phénomène étudié » (Legrand, M., 1993⁵⁰). Par sa capacité à rendre compte de la transformation progressive de l'expérience, la méthode du récit de vie est idoine à notre objet de recherche, qui se penche sur le développement et le caractère évolutif, fondamentalement dynamique, de la créativité.

La méthodologie du récit de vie sonde l'histoire des individus. Qu'est-ce qu'une histoire ? Une histoire c'est d'abord le récit des faits et des événements qui sont survenus dans la trajectoire d'une vie. Mais le récit de vie n'est pas simplement qu'un récit des faits; il est avant tout autobiographique. Le récit est une narration, une interprétation subjective de l'histoire. Autrement dit, il raconte à la fois, les faits – ce qui est arrivé – et la signification que l'on donne à ces événements; la résonnance subjective et inconsciente de ces faits (De Gaulejac, V., 1992, cité dans Leomant, C., 1992). Le récit rassemble les faits et leur interprétation, le sens qu'on donne aux événements de l'histoire. Il met à jour les rapports circulaires qui existent entre ces dimensions.

Par ailleurs, le récit de vie ne porte pas uniquement sur les représentations qui caractérisent et donnent un sens l'histoire. Il n'est pas qu'une simple

⁵⁰ Dans son article, Legrand, M. cite l'ouvrage de Pagès et Aubert (1989).
Legrand, M., *Alcoolisme et récits de vie*, cité dans De Gaulejac, V et Roy, S., 1993.

psychobiographie. Le récit de vie est aussi une ethnobiographie; un récit de pratiques, mettant à jour la dimension actancielle (DeVillers, G., 1996) de l'expérience. Le récit est la narration de ce qu'un individu fait de son histoire. Il raconte comment il se fait acteur de son histoire, et comment il négocie avec les conditions qui sont les siennes. On pourrait également dire que le récit montre comment – par son action – le sujet *habite* son histoire; comment il *habite* le monde qui l'entoure, autrement dit comment il prend place dans l'existence. En montrant le sujet-en-action dans son histoire, le récit de vie nous révèle son pouvoir d'initiative, sa capacité à agir sur le monde de façon potentiellement créative (DeVillers, G., 1996 cité dans Pineau, G. et coll., 1996). L'accès à la dimension des pratiques, unique au récit de vie, permet d'aller un peu plus loin que ce qui se rapporte uniquement à la sphère des représentations. D'autre part, par son ouverture aux pratiques, le récit de vie, tel que le rappelle Bertaux-Wiame (cité dans Leomant, C., 1992), sollicite « des savoirs indigènes qui ne sont pas toujours explicités ni même mis en mots [...] (mais qui sont souvent) orientés vers la pratique, intégrés dans des actes » (Berthaux-Wiame, I. 1992, cité dans Léomant, C., 1992), ce qui ouvre l'accès à tout un pan de l'expérience qui n'est pas toujours prise en compte dans les recherches psychanalytiques, par exemple, surtout axées sur les représentations. Du fait qu'il donne accès à la dimension pratique de l'expérience, il offre, par le fait même, l'opportunité de trianguler les construits, ce qui rehausse la validité des théories émergentes. Enfin, cette méthodologie s'avère particulièrement utile et appropriée dans le cas où il s'agit de personnes qui sont aux prises avec des perturbations psychiatriques sévères puisqu'elles « expriment parfois plus d'elles-mêmes dans leurs actes que dans leurs paroles » Sassolas (2003), soit selon un mode d'expression prélogique, ce qui permet d'enrichir la qualité des données recueillies pour notre recherche.

Notons que l'intérêt pour le comportement dans le récit de vie n'est pas le même que celui de la théorie *comportementale* ou *behaviorale*. Il ne s'agit pas du comportement envisagé de façon mécanique et désincarnée, mais bien celui qui est investi par la subjectivité dans une perspective de phénomènes intermédiaires. Le comportement auquel s'intéresse le récit de vie est le comportement subjectivé, celui qui témoigne de l'émergence et de la mouvance d'un désir, c'est-à-dire le comportement comme parole-en-acte. Ainsi, le récit permet de suivre la singularité du désir du sujet tel qu'elle se déploie dans ses jeux, et dans ses pratiques significatives. Ce sont d'ailleurs ces actes parlants que le sujet aura la tâche de décrypter, de décortiquer; de *déplier* dans la construction de son récit lorsqu'il racontera son histoire.

En tant que récit de pratiques, le récit de vie se situe à la jonction du singulier et du social; dans l'aire des expériences intermédiaires. Le récit de vie, comme le soutient Pagès (cité dans De Gaulejac, V. et Roy, S., 1993) « met en présence d'une double scène qui, sur le modèle du rêve, organise la relation entre réel et inconscient » et permet de saisir, « ce qui en est du désir et des objets sur lesquels ces désirs se portent » (De Gaulejac, 1993⁵¹, cité dans De Gaulejac, V. et Roy, S., 1993). Cette double scène entre réel et inconscient, comme le souligne Pagès (cité dans De Gaulejac, V. et Roy, S., 1993), est aussi entièrement traversée par le social, par un « social singularisé » (Pagès, M., 1993 cité dans De Gaulejac, V. et Roy, S., 1993). Ce social singularisé correspond en tout point à l'espace transitionnel, dans la théorie de Winnicott. Tout désir, dit Pagès (cité dans De Gaulejac, V. et Roy, S., 1993) s'exprime par une certaine manière d'être, par des goûts, des inclinations particulières, et s'inscrit dans un certain contexte social. Au cours de ses recherches sur la créativité, Winnicott s'est également attardé aux différentes conjonctures entre

⁵¹ De Gaulejac, V. (1993) « La sociologie et le vécu ». *Sociologies cliniques*. Sous la direction de De Gaulejac, V. et Roy, S., Paris : Éditions Hommes et Perspectives, 1993.

la subjectivité et l'environnement que le récit de vie permet de sonder, soit l'expérience du sujet dans son rapport le plus intime et paradoxal, avec le monde qui l'entoure. Le social singularisé, auquel le récit de vie donne accès, selon l'expression de Pagès, c'est le social habité, investi, par la subjectivité. Le récit de vie permet de sonder la façon dont cette subjectivité prend place, comment elle vient se lover au creux de la réalité extérieure. Le social singularisé auquel réfère Pagès (cité dans De Gaulejac, V. et Roy, S., 1993), c'est l'environnement habité subjectivement; l'environnement comme aire de jeu potentiel pour la subjectivité. Il montre comment le sujet s'y accole ou s'en déprend, comment il s'y montre soumis, identifié ou au contraire, comment il s'en fait l'acteur (Pagès, M., 1993 cité dans De Gaulejac, V. et Roy, S., 1993).

3.4 Procédure et déroulement de la recherche

3.4.1 La structure du récit de vie et son déroulement

L'objectif initial de notre recherche était de définir l'expérience du mieux-être et d'explorer les différents aménagements de ce mieux-être dans l'expérience des usagers. Nous souhaitions ainsi pouvoir mieux comprendre la nature de l'évolution dans l'organisation psychique et subjective des usagers dans la trajectoire vers un mieux-être et la nature des changements survenant dans le rapport à la réalité. La structure et le cadre du récit de vie ont donc initialement été conçus de façon à recueillir ces données, nous permettant de nous instruire sur les dimensions propres à cet objet d'étude, qu'est le mieux-être. Tel que nous l'avons déjà mentionné, l'analyse préliminaire des données nous a menés à un important changement de perspective, soit à un changement de l'angle de recherche et de la définition même de l'objet de recherche, passant du phénomène du mieux-être à celui du développement de la créativité. Or, puisque la récupération du potentiel de créativité est intimement

liée au mieux-être, voire essentielle et sous-jacente à celui-ci, les données recueillies auprès des sujets pour notre étude sur le phénomène du mieux-être demeurent pertinentes à l'étude du phénomène de la créativité. Ce changement de perspective n'a aucunement diminué la validité des données. Au contraire, ce changement a possiblement même rehaussé la validité des données, puisque nous avons suivi la direction naturelle de l'expérience vécue par les usagers et avons cherché, dans notre analyse, à demeurer au plus près des données, et à ajuster notre méthodologie à ce qui émergeait des données, naturellement.

La structure de cueillette du récit de vie a été conçue de façon à permettre le recueil de l'histoire des sujets dans son découpage naturel, soit la structure conventionnelle de l'histoire en trois temps : l'histoire de vie passée, présente et future. Au moment des entretiens, nous avons laissé les usagers libres de décider de présenter leur histoire dans le découpage de leur choix, soit dans son ensemble plus vaste, ou bien en s'attardant à une *tranche de vie* qui leur apparaissait comme étant la plus significative. Par exemple, certains sujets ont parfois choisi de mettre plus d'emphasis sur une tranche de vie passée, alors que d'autres ont préféré mettre le passé en rapport avec le présent ou encore, envisager le passé récent pour le mettre en lien avec des projets de vie futurs, plutôt qu'avec le passé. À cet effet, nous considérons que le découpage du temps et que la position du sujet, dans l'espace de sa trajectoire de vie, ont leur importance dans la compréhension de l'économie psychique propre au sujet. Dans son étude *Psychanalyse de l'espace* (Schilder, 1974)⁵² Schilder (1974)⁵³ montre que le découpage de l'espace tel que « la taille et le poids des objets, la distance et les différentes dimensions de l'espace, la vitesse, l'impact et le mouvement » est en étroite liaison avec la situation libidinale singulière

⁵² Schilder, P. « Psychanalyse de l'espace : Le dehors et le dedans ». *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, Vol IX, 1974, p.105-124.

⁵³ L'ouvrage de Schilder s'inscrit dans la prolongation des travaux de Binswanger et se situe très proche de la pensée de Winnicott.

des sujets. Dans nos analyses, nous avons donc tenu compte du découpage naturel du temps et de l'espace par les sujets et avons considéré ce découpage comme une donnée importante pour la compréhension de chaque cas.

La cueillette du récit de vie vise à apprécier la position du sujet dans le moment présent. Nous avons donc demandé aux sujets de nous tracer la trajectoire de leur vie de façon à comprendre l'enchaînement des transformations et la nature de l'évolution qui leur ont permis d'en arriver là, au moment présent. Nous nous sommes donc intéressés au moment présent, en fonction de l'éclairage apporté par l'histoire passée et des projections vers l'avenir, dans une perspective de mouvement continu où chaque partie de l'histoire contribue à la compréhension de la position singulière du sujet.

Dans un premier temps, nous avons invité les sujets à nous raconter leur histoire de façon à pouvoir apprécier leur position et leur situation de vie actuelle. Les sujets sont invités à nous raconter leur histoire passée et à nous parler des événements de leur histoire qui ont contribué à les définir. Nous nous intéressons non seulement à ce qui est arrivé et à ce qu'ils ont fait avec ce qui est arrivé, mais également à la façon dont ils ont vécu les choses et comment ils se les représentent. À cette étape, les sujets sont non seulement invités à nous raconter les événements principaux qu'ils ont vécus, mais également à nous parler des relations significatives qu'ils ont vécues avec les autres tout au long de leur trajectoire. Nous enchaînons tout naturellement vers le récit de la vie à l'âge adulte, dont la narration des épisodes de bouleversement psychique, et de leurs expériences avec les services de psychiatrie. Nous demandons aux sujets de nous faire le récit des principaux événements qui sont survenus au cours de cette période et des écueils qu'ils ont rencontrés dans leurs parcours. Nous incitons les sujets à nous parler de leurs difficultés psychiques et de la façon dont celles-ci se sont cristallisées, lors de périodes de crise par exemple. Le recueil du

récit de vie vise ici, non seulement à recueillir ce qui s'est passé, mais aussi à permettre de mieux comprendre sur quoi le sujet s'est buté dans sa souffrance et à approfondir la compréhension de la singularité de cette expérience, incluant les symptômes particuliers et leur intensité, l'histoire des hospitalisations, etc. Enfin, les sujets sont invités à nous faire le portrait de leurs expériences dans l'ensemble des sphères de leur vie (travail, relations, activités, projets, etc.) et à nous raconter les événements principaux qui sont survenus au cours de cette période de même que les écueils rencontrés.

Au fil des rencontres successives avec un même sujet, sur la base de la position singulière que le sujet a, peu à peu, construite dans son récit, nous progressons plus en profondeur dans son récit en nous dirigeant éventuellement vers le récit de vie du moment présent. À cette étape du récit de vie, nous tentons d'amener le sujet à se situer par rapport à sa progression – en fonction de ses difficultés passées et présentes – et apprécier sa situation en élaborant sur les aspects subjectifs et psychiques qui soutiennent ses aspirations au mieux-être. Nous cherchons également ici à explorer comment les sujets investissent la vie quotidienne – ce qu'ils font de leur temps, comment ils aménagent leur vie quotidienne – ce qui est important pour eux, quelle quête s'est peu à peu constituée sous la forme d'un projet de vie, comme une émergence fondée sur leurs difficultés passées. Nous nous intéressons aussi à ce qui, dans la vie quotidienne, se trouve par le sujet particulièrement investi (quels *objets* et quelles sont leurs qualités).

Sur la base de la façon particulière qu'à un sujet de se représenter l'histoire de sa vie, enfin, nous tentons de l'amener à définir sa position dans le moment présent en direction d'un futur imaginé et rêvé. Nous nous intéressons à la direction particulière que le sujet souhaite donner à sa vie future sur la base d'une façon singulière d'habiter le moment présent.

3.4.2 L'échantillon

Notre échantillon de recherche est composé de 10 candidats, hommes et femmes, âgés de 25 à 45 ans. Tous ont reçu un diagnostic appartenant à la catégorie des difficultés psychiatriques dites sévères et persistantes⁵⁴. Les usagers proviennent de deux ressources communautaires⁵⁵ en santé mentale, situées dans deux secteurs distincts de la région de Montréal, soit un milieu majoritairement francophone et l'autre anglophone. Une présentation du projet de recherche a eu lieu dans chaque ressource et auprès de l'ensemble de l'équipe ainsi qu'auprès de la direction, au préalable. Les sujets sont recrutés sur une base volontaire par les intervenants de ces ressources, qui les sollicitent au nom de la responsable de la recherche. Les sujets sont informés du sujet de la recherche – le mieux-être – et lorsqu'ils sont sollicités par un intervenant, il leur est précisé qu'il s'agit d'une recherche où ils seront invités à témoigner de leur propre trajectoire de vie vers un mieux-être⁵⁶. Outre ces critères d'inclusion, il n'existe, à proprement parler, aucun critère d'exclusion; chacun peut, à partir de sa propre expérience, contribuer à définir sa propre expérience de mieux-être et comment il se l'imagine. Nous rappelons aussi que le phénomène du mieux-être, comme celui du développement de la créativité, est un phénomène en mouvance, ce qui permet d'accueillir une plus grande diversité de cas dans l'échantillon, puisqu'il ne s'agit pas tant de chercher à confirmer un état, entendu comme un terme idéal, mais bien de tenter de comprendre, dans la trajectoire singulière des sujets et par rapport à leur souffrance passée, où ils se situent, comment ils se représentent leur expérience et quels aménagements ils sont parvenus à construire. L'un des aspects les plus intéressants dans ce type d'étude est de tenter de diversifier les sujets et de

⁵⁴ Constitué essentiellement de personnes ayant vécu des épisodes psychotiques et ayant reçu un diagnostic de schizophrénie, de trouble schizoaffectif ou de trouble de la personnalité sévère proche de la lignée des troubles psychotiques. Ces troubles sont des difficultés de longue durée, soit d'une durée minimum de 5 ans, depuis les premiers épisodes de désorganisation plus aiguë.

⁵⁵ La maison L'Éclaircie et la maison Les Étapes / Forward House.

⁵⁶ Le mieux-être ne correspond à aucun standard préétabli en termes de réinsertion sociale et n'exclut pas d'occasionnelles difficultés ou hospitalisations, ce qui est précisé aux intervenants.

nous instruire de cette diversité. Dans le cas du mieux-être, la diversité de l'échantillon permet de couvrir un large spectre d'expériences allant de timides efforts permettant de pallier la souffrance à la reprise du développement vers la santé. Ultimement, même l'étude d'un cas négatif – lorsque la personne demeure très souffrante – est instructive et parfois même, autant qu'une autre, dont l'issue semble positive.

Dans une recherche comme celle-ci, très près de l'ethnologie, il ne s'agit pas de trouver un échantillon homogène, mais plutôt hétérogène. Selon le paradigme indiciaire (Berthaux-Whiame, I., 1992 cité dans Léomant, C., 1992), cette stratégie d'échantillonnage est appelée *recherche par cas uniques*. On nomme aussi parfois cette stratégie *échantillonnage volontaire ou intentionnel*, parce qu'il s'agit de chercher des informateurs uniques, c'est-à-dire singuliers et diversifiés. Ce type d'échantillonnage permet d'enrichir la compréhension d'une grande étendue de variantes possibles. D'autres auteurs réfèrent à une stratégie d'échantillonnage de cas *typiques*.

Après avoir complété la cueillette des données, et suite à une analyse préliminaire de l'ensemble des données, nous avons retenu le récit de 3 usagers (2 hommes et une femme), sélectionnés sur la base de deux critères, dont la diversité⁵⁷ des positions – sur un continuum d'évolution allant du jeu à l'appropriation de la créativité potentielle –, la complémentarité des récits les uns par rapport aux autres, et la richesse du matériel fourni en quantité et en qualité, permettant de tirer un maximum de l'analyse des données en vue du montage final et de la présentation du récit de vie.

⁵⁷ Un cas de figure d'une femme très souffrante chez qui les efforts pour se remettre à jouer se butent à des obstacles importants. Un homme qui s'est remis à jouer, et qui progresse dans le développement de sa capacité à jouer. Et enfin, un dernier candidat, pleinement épanoui sur le plan du développement de la créativité potentielle dans l'espace social.

D'autre part, après avoir terminé l'analyse des récits de vie des 3 cas retenus pour notre étude de cas, nous avons constitué un deuxième échantillon afin de servir de groupe-témoin ou de groupe de comparaison, pour une analyse des données croisées – une sorte de triangulation des données –, afin d'amener le processus d'élaboration théorique à son niveau optimal, et rendre l'élaboration théorique plus *robuste*. Cet échantillon est issu d'une méthode d'échantillonnage similaire, en l'occurrence un échantillonnage intentionnel qui est, rappelons-le, un mode d'échantillonnage qui se fonde sur la recherche de cas uniques, diversifiés. Cet échantillon est composé d'un groupe de cas de figure d'originaux marginaux dont les aménagements ont fait l'objet de recherches et de publications dans le passé. Pour ce deuxième échantillon, les données proviennent essentiellement d'observations sur le terrain, d'échanges que nous avons, nous-mêmes, réalisés avec ces personnes, et de documents d'archives. Ces histoires de cas ont également déjà fait l'objet d'une analyse et d'une publication, dans le cadre d'un mémoire⁵⁸ de maîtrise de l'auteur de la présente recherche.

3.4.3 Collecte des données

3.4.3.1 Sollicitation à participer à la recherche, cadre éthique et procédures de consentement

Le projet de recherche a d'abord été soumis au comité d'éthique de la recherche de l'Université du Québec à Montréal et a obtenu l'autorisation à poursuivre la recherche. La responsable de la recherche et doctorante œuvre comme professionnelle dans le milieu de la santé mentale depuis 1998. Elle a collaboré, durant 2 années, en tant qu'assistante de recherche, dans un projet de recherche, portant sur la souffrance

⁵⁸ Deschênes, S. *Trajectoires indisciplinées et psychodynamique de la créativité*. Mémoire de maîtrise, Département de psychologie. Section psychodynamique/humaniste. Université du Québec à Montréal (UQAM), 2008.

en milieu hospitalier, réalisé auprès de personnes affligées de maladies terminales ainsi que leurs médecins (Daneault et coll., 2001).

Des contacts ont d'abord été effectués auprès de la direction de deux ressources communautaires afin de leur présenter le projet de recherche, soit La Maison l'Éclaircie et La Maison Les Étapes / Forward House. Dès que le consentement⁵⁹ a été obtenu de la direction, des rencontres ont ensuite eu lieu auprès des équipes d'intervenants, afin de leur permettre de se familiariser avec le projet et leur fournir les consignes de base qui leur serviront à solliciter les usagers pour participer à la recherche. Un questionnaire sociodémographique⁶⁰ est remis à chaque participant lors de la première rencontre de recherche, de façon à obtenir des informations de base sur les candidats (diagnostic, durée de la problématique, hospitalisation, âge, etc.).

Chaque sujet a été rencontré au moins une fois pour le recueil de son histoire de vie et chaque entretien durait entre 60 et 90 minutes. Dans certains cas, lorsque cela s'avérait pertinent pour l'approfondissement de la recherche, certains sujets ont été rencontrés jusqu'à 3 ou 4 reprises. Les rencontres ont eu lieu à un endroit choisi par le participant, soit à son domicile ou dans le local de recherche destiné à cet effet au département de psychologie de l'UQAM. La participation est bien sûr volontaire.

Dès la première rencontre, la procédure de consentement éclairé est lue en compagnie de l'utilisateur, discutée et expliquée, puis signée par celui-ci. Le but et le sujet de la recherche sont au même moment précisés au participant. L'entrevue est enregistrée, toujours avec le consentement du sujet, et toutes les procédures ont été respectées afin de garantir la confidentialité des données. Une somme de 10,00 \$ avec reçu est

⁵⁹ Procédure de consentement éclairé: Voir Annexe A.

⁶⁰ Questionnaire et profil socio-démographique (confidentiel) : Voir Annexe B.

offerte au participant lors de chaque entretien, afin de le dédommager pour le temps accordé à la recherche.

À toutes les étapes, et particulièrement si des entrevues supplémentaires étaient proposées aux candidats, ceux-ci ont été informés qu'ils pouvaient, en tout temps, se retirer du projet de recherche. Les noms et les coordonnées du directeur de thèse et de la responsable du projet de recherche sont remis aux candidats avec une copie du formulaire de consentement à conserver.

3.4.3.2 Présentation des instruments: le questionnaire et l'entretien

Dès la première rencontre, un questionnaire sociodémographique est présenté à chaque participant, afin de recueillir des informations de base portant sur le sexe, l'âge, l'état civil, la scolarité, les revenus, l'expérience d'hébergement ou d'hospitalisation (fréquence, durée et dates), le diagnostic, le type de traitement pharmacologique suivi, etc.

L'approche privilégiée pour l'entretien est une formule semi-directive. Mis à part la structure de base décrite plus tôt servant de guide pour le recueil du récit de vie, les participants demeurent essentiellement libres d'orienter l'entretien dans le sens de leur désir et en fonction de l'importance qu'ils accordent eux-mêmes à certains aspects de leur histoire. Nous utilisons donc un schéma de base qui vise d'abord à éviter la dispersion du récit et qui permet de favoriser la progression graduelle du discours vers des thèmes plus chargés affectivement. Le schéma de base vise aussi à assurer un certain degré d'homogénéité, d'un récit à l'autre, de façon à permettre la comparaison entre les sujets. Nous informons en premier lieu les sujets que notre recherche porte sur la construction du mieux-être. Puis, à partir d'une première

question ouverte⁶¹, nous parcourons l'histoire infantile et progressons naturellement vers le moment présent, pour ouvrir à la fin vers le pôle d'aspiration du devenir du sujet, dans ce qu'il projette de lui-même pour le futur.

L'entretien semi-directif laisse place à la fois au rythme naturel des sujets et à leur propre singularité. Des questions de clarification sont posées en cours de route et des interventions sont également effectuées afin d'élaborer davantage sur certains sujets ou afin d'élucider certaines contradictions. On peut donc distinguer deux temps dans le recueil du récit de vie, qui ne se succèdent toutefois pas, mais qui se poursuivent dans une dynamique itérative tout au long du recueil des données. Dans un premier temps, au cours de la phase d'expression libre, qui est la plus longue, le sujet est invité à parler spontanément sur la thématique présentée pour aborder son récit de vie. Puis, lors des phases d'investigations subséquentes, c'est l'interviewer qui invite le sujet à compléter et à approfondir les propos, à dépasser des lieux communs et à élaborer à partir des contradictions qui sont inhérentes à son récit.

L'intérêt de la formule de l'entretien semi-directif est de permettre l'émergence de catégories imprévues au départ; une souplesse qui s'avère particulièrement féconde lorsqu'on s'attaque à un champ encore peu balisé (Poirier et coll., 1983⁶²). Cette façon de faire permet aux chercheurs de mieux saisir l'expérience dans toute sa complexité. Le participant est placé en position *d'expert* et il s'agit de lui permettre de développer spontanément les dimensions de son expérience qui lui sont significatives. On part ainsi de l'idée que la personne interrogée est la plus « apte à

⁶¹ « Parlez-moi un peu de votre histoire de façon à ce que je puisse mieux vous connaître. »

⁶² Poirier, J. Clapier-Valladon, S. et Raybaut, P. *Les récits de vie : Théorie et pratique*; Paris : PUF, 1983.

explorer le champ du problème qui lui est posé en fonction de ce qu'elle pense et ressent » (Michelat, 1975)⁶³.

L'entretien semi-dirigé tel que nous l'avons orienté, reste fidèle aux principes de base de l'entretien psychodynamique. Puisque c'est le sujet qui possède le savoir sur son expérience, il faut pouvoir créer un cadre qui favorisera l'élaboration de ce savoir. Freud prônait une attitude dite de neutralité bienveillante, ce que nous traduisons par l'idée de créer un cadre d'écoute particulier, qui favorisera chez le participant l'émergence d'un désir de raconter son histoire. Cela implique, entre autres choses, que celui qui mène l'entretien sache, tant par son attitude verbale que non-verbale, créer un climat de confiance et de respect, et de favoriser l'expression d'une parole spontanée, singulière et vivante chez le participant. Notre approche du récit de vie est évidemment cohérente avec notre objet de recherche et particulièrement sensible à la dimension créative inhérente au discours, manifeste dans la façon de raconter l'histoire. L'expression d'une telle parole vivante est avant tout favorisée par un certain type d'écoute, soit une écoute fondée sur une attitude de non-savoir. Une attitude de non-savoir implique de mettre de côté autant que possible les idées reçues et les grilles préétablies, afin de laisser place à la singularité du désir du sujet et faire en sorte que cette singularité puisse se diffracter dans l'espace de la rencontre. Il s'agit, comme le dit Serge Leclaire, d'une écoute telle que tout pourrait advenir. Or, l'écoute de la parole vivante implique davantage qu'une simple posture de non-savoir. Cette forme d'écoute implique de porter attention à ce qui se trouve au-delà du discours manifeste et à ce qui résiste au savoir, soit à l'émergence d'un discours inconscient – chargé de sens, mais latent –, siège de la créativité fondamentale du sujet. L'invitation lancée aux participants est d'explorer le sens de leur récit et de

⁶³ Michelat, G. « Sur l'utilisation de l'entretien non directif en sociologie », *Revue française de sociologie*; XVI : 1975, p.229-247.

découvrir dans l'espace potentiel partagé avec le chercheur, l'amplitude de la singularité qui se déploie dans leur expérience.

À la fin de chaque entretien, les impressions spontanées de l'interviewer sur divers aspects significatifs survenus au cours de la rencontre sont notées dans un journal de bord. Ces notes peuvent porter sur des observations en ce qui a trait au comportement du participant, ou sur des données non verbales, mais aussi, sur des impressions subjectives ou sur des aspects de l'expérience des sujets qui n'ont pas été révélés à l'oral. Ces notes permettent également d'inscrire certaines élaborations théoriques préliminaires et de faire une place pour l'émergence d'hypothèses en construction qui pourront servir au moment de l'analyse.

Chaque enregistrement a d'abord été écouté intégralement avant d'être retranscrit mot à mot, de façon très fidèle à tous les aspects du discours (incluant les intonations, les silences, etc.). Chaque entretien ou chaque série d'entretiens, auprès de chaque sujet, a donc été écouté, retranscrit et révisé (incluant les notes du journal de bord) avant la poursuite des entretiens suivants auprès des autres candidats, ce qui a permis d'assurer l'approfondissement progressif de notre compréhension du phénomène et l'ajustement du recueil des données à partir de l'évolution de cette compréhension.

3.5 Le traitement et l'analyse des données

3.5.1 Assises et fondements méthodologiques de l'analyse

Notre méthodologie s'appuie sur les principes de la théorie du jeu et du développement de la créativité potentielle de Winnicott. Les principes sur lesquels s'appuie notre méthodologie se trouvent en amont de ceux avec lesquels nous avons

construit l'objet de notre recherche. En fait, la perspective privilégiée pour la méthodologie se situe dans un rapport inversé avec celle de l'objet de recherche. En clair, l'expérience du jeu et du développement de la créativité sont ici envisagés du point de vue de l'environnement qui lui sert de matrice. En outre, les principes sur lesquels nous étayons le cadre de notre analyse se rattachent aux conditions potentielles du jeu et aux qualités nécessaires pour qu'un jeu se mette en mouvement, cette fois considéré dans la perspective de l'espace transitionnel que constitue la situation de recherche. Le processus de la recherche – de la cueillette à l'analyse des données, jusqu'au traitement final – est ici envisagé à la façon d'un raccordage subjectif, soit comme une forme d'adaptation de l'environnement qui, proposant des conditions favorables – un cadre et une structure pour l'accueillir et le soutenir – permet la mise en mouvement du désir et sa mise en jeu; son déploiement et son élaboration.

Pour la cueillette et l'analyse des données de notre recherche, nous nous sommes inspirés des travaux réalisés par Pierre Delion (1998) et son équipe, au Centre Hospitalier Cesame à Sainte-Gemmes-sur-Loire, et dont la clientèle était composée d'enfants et d'adolescents psychotiques, ainsi que de la structure de psychothérapie psychodynamique institutionnelle que les chercheurs ont conçue, pour venir en aide à ces enfants. Le modèle proposé par Delion (1998) reprend l'essentiel des dimensions propres à la théorie du jeu et du développement de la créativité de Winnicott, et s'harmonise ainsi parfaitement à notre objet d'étude.

Le modèle en question se divise en une structure tripartite soit en une fonction phorique, sémaphorique et métaphorique (Delion, P., 1998). Cette structure d'analyse institutionnelle est intéressante, car elle nous permet d'inscrire le processus de la recherche dans une démarche qui relie, dans une même continuité, toutes les étapes

de la recherche, de la cueillette des données à l'entretien et jusqu'à la fin du processus d'analyse.

La fonction phorique, pour Delion, est la scène où le sujet vient jouer sa problématique subjectale. Le rôle de la fonction phorique est d'accueillir ce que le sujet, dans sa dimension de *papillon pulsionnel* (Delion, P., 1998) vient y déposer; ce que Lacan appelle *les formations de l'inconscient* (cité dans Delion, P., 1998). Il s'agit des modalités désirantes du sujet mises en jeu – et mises en acte – par le transfert. Dans le processus de recherche, l'espace de cueillette des données, soit l'espace de la rencontre où le récit de vie se construit et vient se déposer, appartient à l'appareil de la fonction phorique. En cet espace d'accueil, la parole est donnée au sujet, et c'est dans le contexte d'une invitation à jouer, à se raconter, que le sujet vient y déposer sa singularité.

Par ailleurs, le rôle de la fonction sémaphorique est d'assurer le portage des signes qui ont été accueillis dans l'espace de la fonction phorique. Le sémaphore est le moissonneur de signes. C'est par lui, dans le transfert, que la subjectivité fait signe. Sur la scène de la fonction phorique, les modalités désirantes sont mises en jeu, et sur celles de la fonction sémaphorique, ce qui a été mis en jeu, entre dans la sphère représentative. Enfin, la fonction métaphorique, selon Delion (1998), permet le travail sur le sens des signes. Le rôle de la fonction métaphorique est de repérer les invariants structuraux qui organisent la mise en signe et d'y dégager les effets de sens.

On pourrait comparer le mouvement qui traverse la fonction phorique, sémaphorique et métaphorique au jeu qui va, de la subjectivité à la réalité extérieure, du dedans vers le dehors, et de la créativité primaire à l'utilisation d'objets appartenant à la réalité extérieure. Dans le développement de l'enfant, le jeu se fonde sur la relation

fondamentale à l'objet primaire. Dans cette relation, l'enfant fait signe de son désir, et par son raccordage, la mère accueille ce signe et lui répond, en lui redonnant le signe sous une forme transformée, représentée. Ce raccordage, et le jeu de reliances qui s'établit à partir de ce raccordage, sont similaires à la dynamique qui anime le processus de recherche lui-même. La fonction phorique définit d'abord la scène où le sujet vient raconter son histoire. Il s'agit du temps de la cueillette des données et de la mise en récit de l'histoire. La fonction sémaphorique est le moment de l'analyse thématique des données. Sur la scène de la fonction sémaphorique, il s'agit de faire passer la singularité de l'expérience vécue à la sphère des représentations. Enfin, la fonction métaphorique correspond à la scène de l'analyse dynamique des données où il est question de dégager des effets de sens, de saisir les nouages singuliers dans la narration du récit de vie.

Remarquons que dans ce type de structure méthodologique, le chercheur est un sémaphore, un moissonneur. Celui-ci s'assure du portage des signes; il est le moissonneur des signes. Le chercheur-moissonneur participe activement à l'élaboration de ces signes en représentation; il fait partie intégrante du processus de la recherche. Tel que le souligne De M'Uzan (1978) également dans son article intitulé *La bouche de l'inconscient* (De M'Uzan, 1978)⁶⁴, l'analyste n'est pas uniquement le dédicataire ni l'agent provocateur de la mise en acte de l'inconscient, mais bien plus. Il est un élément organique de son élaboration – une matrice –, puisque c'est par lui et en lui – dans le système préconscient en particulier –, que s'effectue une part importante du travail d'élaboration du sens.

Contrairement aux méthodologies positivistes qui impliquent une mise à distance avec les données, la structure méthodologique que nous venons de décrire, exige de

⁶⁴ De M'Uzan, M. « La bouche de l'inconscient ». *Nouvelle Revue de Psychanalyse*; 17: 1978, p. 89-97.

maintenir les données dans une zone de travail qui se situe entre la subjectivité du chercheur et celle du participant, soit dans le système préconscient du chercheur. La scène sémaphorique et métaphorique, où la singularité des récits de vie est mise en représentation puis élaborée, se situe dans l'aire des expériences intermédiaires entre le chercheur et le participant, dans une zone de subjectivités partagées.

L'analyse des données est un processus complexe et paradoxal qui se situe à mi-chemin entre la rigueur et le jeu, entre la rationalité et les rêvasseries du chercheur. Tel que nous l'avons esquissé précédemment, le chercheur fait partie prenante du processus de la recherche. Il devient, pour un temps, porteur des signes de l'autre – sémaphore et moissonneur –, ce qui exige temps et disponibilité sur le plan subjectif; disponibilité à investir le travail de l'analyse avec toute la rigueur requise, mais aussi, la capacité du chercheur à se rendre disponible pour saisir ce qui, dans les espaces interstitiels de la recherche, lui fait signe, à travers ses propres élaborations préconscientes. En période d'analyse des données, ces émergences spontanées de sens peuvent survenir à tout moment de la journée, surtout au moment où l'esprit divague, se divertit, se déplie, parallèlement à l'analyse formelle du récit, qui sollicite les processus plus conscients et rationnels. Le processus d'analyse des données met en branle une forme de relation virtuelle entre le chercheur et le participant dans le système préconscient du chercheur, par le biais des traces de la singularité de l'autre, qui se sont imprégnées en lui par son travail d'élaboration des données. Cette singularité de l'autre fait signe en lui et communique avec lui la plupart du temps sous la forme d'une effraction inattendue, lorsque son attention divague et associe librement, ce que Winnicott appelait l'état de non-intégration (*formlessness*). Lorsqu'il y prête attention, ces effractions – des révélations spontanées ou *éclairs de génie* – lui livrent des clefs de compréhension très importantes pour l'analyse des données. En somme, outre les procédures nécessaires et les aspects techniques qui visent à garantir une certaine rigueur à l'analyse des données, l'analyse fonctionne à

la façon d'une chimère, et dans cette perspective, le système préconscient du chercheur est mis à contribution; il forme une matrice où se tisse la signification du récit. Ce sont ces noyaux de signification, que le chercheur a la tâche de rendre intelligible, dans le travail rationnel et rigoureux de l'analyse des données.

3.5.2 L'analyse thématique

Une fois le récit retranscrit mot à mot, une lecture soutenue du récit dans son intégralité permet de se familiariser avec les aspects les plus signifiants du récit, tant dans le contenu que dans la forme. Cette lecture vise justement à permettre au chercheur de reprendre contact avec la singularité de l'autre, après les entretiens; de remobiliser en lui, les traces de cette singularité. Cette première lecture permet également de se rendre disponible aux aspects signifiants qui émergent tout naturellement du récit, et qui se trouvent à former la base des premières élaborations de l'analyse thématique.

L'analyse thématique débute avec la segmentation du récit en fonction des thèmes abordés par le participant. Chaque thème du récit est segmenté, puis identifié dans sa marge par un titre général, accompagné par une brève description de ce qui est en jeu par rapport à ce thème. Cette première forme d'analyse est factuelle et essentiellement descriptive. Sa qualité dépend de la richesse des informations et de la richesse de la description dont le chercheur saura extraire des données. La segmentation et l'analyse thématique visent non seulement à identifier les thèmes les plus significatifs, mais également, dans le cas particulier de la méthode du récit de vie, à identifier et décrire les principaux événements qui ont marqué l'histoire du sujet ainsi que les personnages les plus significatifs. L'analyse thématique fournit une analyse essentiellement synchronique des données, c'est-à-dire qu'elle renseigne

sur un aspect de l'expérience du sujet à un moment précis de son histoire. À ce moment de l'analyse, le fil historique continu et l'évolution du sujet est, en quelque sorte, mis en suspens et il s'agit plutôt d'identifier, puis de décrire les événements particuliers qui composent l'histoire. Outre l'identification des thèmes importants, des événements et des personnages principaux, l'analyse thématique doit également s'accompagner d'une brève description ou d'un court résumé de ce dont il est question. La description doit permettre de cerner et d'identifier ce qui est vécu par le sujet de façon générale, comme par exemple, l'identification d'une interprétation faite par le sujet d'un événement. Cette description du vécu doit demeurer très près du discours. Il s'agit ici d'extraire des informations sur ce dont nous parle le sujet dans telle ou telle section, d'identifier ce qu'il nous dit sur un thème en particulier, et sa façon de vivre l'événement. À titre d'exemple, la description ne portera pas uniquement sur l'interprétation d'un événement ou sur la représentation que le sujet se fait d'un événement, mais aussi, de sa façon de vivre cet événement, de son attitude face à l'événement ou encore de l'intensité de son opinion et de l'importance du discours en regard d'autres thèmes.

Une fois la segmentation de chaque unité signifiante complétée, il conviendra ensuite de replacer les thèmes dans leur évolution naturelle, soit en distinguant ce qui appartient à une époque antérieure, de ce qui relève de la période plus actuelle et ce qui appartient à l'avenir. À ce moment-ci de l'analyse, les aspects invariants et continus (les insistances) ainsi que les aspects évolutifs, mutationnels de la trajectoire commencent à émerger.

3.5.3 L'analyse dynamique

L'étape suivante est l'analyse dynamique ou l'analyse de sens. L'analyse dynamique se joue à deux niveaux. Soit, d'une part, dans l'histoire de vie mise en récit et d'autre part, dans le texte, c'est-à-dire dans la forme donnée à l'histoire. Dans l'héritage des enseignements de la psychanalyse, l'analyse va du contenu manifeste vers le sens latent. L'analyse dynamique consiste essentiellement à faire ressortir la dynamique latente et singulière, qui relie les thèmes entre eux. Par exemple, il s'agira de faire parler les thèmes entre eux en fonction de leurs liens de similarité et de différence. L'analyse dynamique va donc tenter de faire ressortir les similitudes et les différences observées entre les événements, dans la façon de vivre ces événements, et dans la façon de les raconter. Il importe ici de repérer les liens logiques entre les thèmes et d'identifier les rapports particuliers les unissant ou les différenciant; de saisir les mécaniques à l'œuvre entre les thèmes. Il s'agit également de repérer les liaisons, les associations, les systèmes de renvoi et les effets miroir entre les thèmes (Burgos, 1979). De plus, il importe également à ce moment-ci de cerner ce qui insiste à travers l'histoire – dans les situations vécues, les attitudes et les représentations –, soit autant de marques et de mouvements du désir (De Villers, G., 1996). Outre les similitudes et les répétitions entre des événements, il conviendra également, enfin, de tenter de repérer les points de bascule et de mutation, soit l'évolution dans la façon de vivre une situation. Les points de bascule permettent, entre autres, d'identifier les moments où émergent de nouvelles formes de vie.

Sur un plan technique, l'analyse dynamique permet de repérer les opérateurs logiques qui circulent entre les thèmes. Les opérateurs logiques sont les « noyaux de sens » (Pagès, M., 1993 cité dans De Gaulejac, V. et Roy, S., 1993) aussi appelés « référents noyaux » (Pagès, M., 1993 cité dans De Gaulejac, V. et Roy, S., 1993). L'analyse dynamique est l'étape où l'on tente de faire parler le récit, de faire ressortir

« ce qui fait signe vers une direction de sens » (DeVillers, G., 1996). Contrairement à l'analyse thématique, qui visait une richesse descriptive, dans le cas de l'analyse dynamique, il s'agit plutôt d'amener le contenu du discours à l'essentiel, soit d'épurer son contenu. L'analyse dynamique est l'étape où l'on tente de restituer l'essentiel de la quête du sujet, de la rendre intelligible. C'est d'ailleurs à l'étape de l'analyse dynamique des données que la singularité du récit émerge; qu'elle prend une certaine forme et devient figure. Cette figure singulière qui prend forme, et qui, peu à peu, se révèle au chercheur, de l'entretien jusqu'à l'analyse du récit, est rendue possible par le délicat travail de l'analyse du sens et de l'interprétation. En psychanalyse, l'interprétation permet la mise à jour de la mécanique à l'œuvre dans le récit. L'interprétation révèle, dans le cas d'un rêve « comment le rêve pense » (Assoun, P.-L., 1987). Il ne s'agit pas de décrypter le sens du rêve, pour garder l'analogie avec le rêve, mais plutôt de comprendre ses lois de composition, sa mécanique, et les mettre à jour. Le travail de l'analyse du récit de vie va dans le même sens.

Outre l'analyse des conjonctures singulières, qui émergent de l'analyse du sens des thèmes, l'analyse s'enrichira d'un second palier de sens, en s'intéressant aux articulations signifiantes qui prennent forme dans le discours même, et dans la textualité du récit, voire dans l'intertextualité. Comme le rappelle Burgos (1979⁶⁵), le sens de l'histoire n'est pas seulement dans le contenu, mais aussi dans la forme même du récit. C'est là où se trouve la richesse de la méthode du récit de vie et sa rigueur : permettre de révéler, et mettre à jour, la dimension créative qui se trouve à la fois dans l'expérience, et dans la construction du récit. Pour Burgos (1979), il y a dans la dimension proprement textuelle du récit, tout un jeu du désir – une esthétique à l'œuvre – un sens latent – qu'il s'agit de mettre à jour, de dégager à partir de ses liens logiques. Ces jeux, comme le souligne Burgos (1979), « font davantage que

⁶⁵ Burgos, M. (1979). *Sujet historique ou sujet fictif. Le problème de l'histoire de vie*. Information sur les sciences sociales, Vol XVIII (1).

simplement circuler entre les éléments et séquences du récit, mais comme en tissant, produisent la signification même ». Outre le travail, sur les opérateurs logiques entre les différents éléments du vécu – entre les thèmes – il importe de porter attention « aux effets de sens qui émergent du discours, aux condensations, aux surdéterminations, aux jeux entre les thèmes et les mots du discours » (Burgos, M., 1979).

En somme, l'extraction du sens des données est un processus complexe qui commande la plus grande rigueur. Cette étape de la recherche exige la mise en place d'une structure d'analyse systématique des données, qui permet de progresser prudemment, et par étapes successives, partant des données brutes et des faits, jusqu'à la mise à jour des aspects plus latents, dont les mécanismes qui sont à la base du mode de fonctionnement du sujet. Cette division en étapes successives permet de limiter les distorsions dans l'analyse et l'interprétation du matériel. Enfin, la validité du produit final de l'analyse se fonde sur la cohérence de l'interprétation avec l'ensemble (Burgos, M., 1979, Berthaux-Wiame, I., 1992 cité dans Léomant, C., 1992) et sur la densité des liaisons internes (Burgos, M., 1979) qui sont extraites des données brutes, ce qui inclut la triangulation des sources des données.

3.5.4 Le montage des récits de vie (figures de cas)

Le montage des récits est l'étape finale du traitement des données. Il s'agit d'une étape cruciale qui se situe dans le prolongement de l'analyse dynamique des données, soit la mise en ordre finale des données à partir des résultats de l'analyse elle-même. Le montage des récits de vie consiste à redonner une forme au matériel analysé qui reflète et qui permet de révéler l'esthétique singulière du sens du récit.

Le montage du récit de vie peut s'effectuer selon l'ordre chronologique ou thématique (Legrand, M., 1993)⁶⁶ ou encore, par un agencement des deux. Nous pouvons reconstruire le récit selon l'ordre thématique par un agencement des différents thèmes ou selon l'ordre chronologique en montrant le thème dans sa dimension chronologique. Nous pouvons également reconstruire le récit selon l'ordre thématique et chronologique en montrant par exemple un agencement des thèmes dans l'évolution du temps. Pour notre étude sur la créativité, nous avons choisi de suivre le mouvement naturel et l'évolution dans le temps du rapport entre la subjectivité et l'environnement.

Tel que le soulignent les chercheurs Poirier, Clapier-Valladon et Raybaut, (1983), le découpage thématique a anéanti la continuité signifiante qu'il s'agit, à l'étape du montage des récits de vie, de tenter de restituer. Pour Burgos (1979), l'analyse thématique est une forme de dissection qui vient « briser le discours vivant », ce que le montage final tentera de restaurer. En effet, pour Burgos (1979), le montage ne consiste pas à imposer une structure du dehors pour donner un sens au récit, mais bien plutôt à « élaguer (le récit) de l'intérieur de sorte qu'il ne reste que les nœuds et ses significations ». L'auteure soutient, à cet effet d'ailleurs, que la forme existe déjà; qu'elle est « sous-jacente à l'enchaînement des séquences parlées produisant leur articulation interne » (Burgos, 1979). Outre l'importance de permettre la restitution des noyaux de sens, le montage permettra donc de replacer l'esthétique singulière dans son décours historique naturel, en prenant soin de bien dessiner ses mouvements, ses allers-retours et ses détours, de façon à donner au récit la forme d'une figure singulière.

⁶⁶ Legrand, M. *L'approche biographique : Théorie, clinique*. Paris : Hommes et Perspectives, 1993.

Une fois les récits reconfigurés, en figures de cas, ceux-ci sont ensuite comparés l'un à l'autre, afin de permettre aux similitudes et aux différences de soutenir l'élaboration progressive des construits théoriques. Les résultats de ces analyses seront maintenant présentés et discutés. Une fois les comparaisons effectuées, et les conclusions tirées pour ce premier échantillon, ce groupe sera comparé à un autre échantillon, composé de cas de figure de marginaux-originaux afin d'éprouver la robustesse des construits et d'enrichir la théorisation de l'analyse de cas du premier groupe.

CHAPITRE IV

RÉSULTATS ET ANALYSES

Les récits de vie des usagers de la psychiatrie

Dans ce chapitre nous vous présentons les récits de vie de trois usagers de la psychiatrie. Les récits sont tous très différents les uns des autres et c'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles nous avons sélectionné chacun d'entre eux. Chaque récit illustre et présente une perspective différente sur le développement de la créativité qui permet de mettre à jour ses enjeux singuliers.

4.1 Sujet 1

4.1.1 Présentation générale

Le prochain récit de vie est celui d'un homme de 39 ans que nous avons rencontré à 2 reprises, pour un total de près de 3 heures d'entretien. Le participant découpe son récit entre la période de l'adolescence – le moment du début de ses difficultés – et le moment présent, plaçant le centre de gravité principal du récit dans la vie actuelle, qu'il choisit d'explorer davantage.

Les parents de ce participant sont toujours vivants, mais sont divorcés depuis plusieurs années déjà. Le père est un alcoolique de longue date et semble assez

peu fonctionnel. Ce problème semble être à l'origine, en tout ou en partie, ou du moins symptomatique, de la distance qui s'est créée autour de lui et de la division qui existe entre lui et le reste de la famille. Le participant avoue ne pas être à l'aise avec son père et dans sa façon de le décrire, nous percevons une mise à distance et une certaine difficulté (ou une impossibilité) à se relier, voire à s'identifier à lui (« Ben lui, s'il est content avec ça, tant mieux (...) S'il est content avec ça, tant mieux (...). C'est pas *quelqu'un* avec qui je me sens à l'aise »). Par ailleurs, le participant habite chez sa mère jusqu'au début de l'âge adulte (20-21 ans) puis tente de quitter la maison pour vivre de façon autonome autour de la période où les premiers épisodes psychotiques se manifestent. Après ses premières hospitalisations, vers le début de la vingtaine, il retournera à nouveau vivre avec sa mère pendant plusieurs années. Celui-ci vit maintenant en appartement depuis environ 10 ans – soit depuis l'âge de 28 ans – et est toujours célibataire. La mère est décrite par son fils comme étant une femme très exigeante et contrôlante qui aime bien lui donner des ordres et mettre de l'ordre dans ses affaires. Elle entre dans son appartement sans aviser et prend en charge son espace. Même si cela l'incommode, il ne s'y oppose pas directement. Or, tel que nous le verrons plus loin, il semble avoir en quelque sorte trouvé une façon de contourner le problème de façon créative, soit en se donnant un espace de liberté à lui, où il peut être maître de sa vie. Jusqu'à un passé récent et alors qu'il n'avait pratiquement aucun lien significatif en dehors de cette relation, l'essentiel de sa vie tournait autour de sa mère. La mère participait de près à sa vie quotidienne et veillait, pour ainsi dire, à l'ensemble de ses besoins, dont la préparation des repas, les sorties et les loisirs. Aujourd'hui la mère n'est plus aussi présente dans sa vie et leur relation a changé, même si elle demeure généralement conviviale.

4.1.2 Le récit des premiers épisodes psychotiques

4.1.2.1 L'adolescence et la singularité de sa quête

À la fin de l'adolescence, il traverse une période de quête de sens intensive et montre un intérêt très important pour l'ésotérisme et la spiritualité. Il entreprend également des études au collégial en psychologie, mais devra interrompre ce projet, au moment de sa première décompensation. Nous pensons que c'est autour de cette période qu'il quitte le domicile familial et qu'il tente de vivre par lui-même, de suivre son propre chemin. Il fait la fête et fait usage de drogues fortes régulièrement. Il se dit aussi très actif sur le plan social et vit ses premières expériences sexuelles. C'est également à ce moment qu'il apprendra à jouer de la guitare avec un ami musicien qui propose de lui enseigner les bases (cet ami est une figure importante dans la suite de l'histoire). Vers l'âge de 20-21 ans, sa mère l'amène consulter en psychiatrie où il sera interné pendant 5 mois. On diagnostique chez lui un trouble de schizophrénie paranoïde. Au moment de son hospitalisation, il aurait entendu sa mère dire à l'infirmière qu'il était en psychose depuis l'âge de 17-19 ans, soit depuis environ 2 ans auparavant. Il se souvient d'avoir entendu des voix pour la première fois, en deuxième année du secondaire, mais celles-ci seraient par la suite disparues pour réapparaître un peu plus tard, soit vers la fin de l'adolescence où elles sont devenues prédominantes.

Malgré le fait qu'il est très actif sur plusieurs plans, il se souvient de vivre un grand vide intérieur et une solitude très profonde, comme un grand vide intérieur/extérieur. Or, il dira en entrevue qu'il a cherché à combler son vide « à la mauvaise place ». Comment? Il cherche à combler son vide, en s'accrochant à des solutions extrinsèques qui le mèneront droit à une impasse. En outre, il se lance dans une quête spirituelle et se met à la recherche d'un maître à suivre qui pourra lui donner une direction – un sens – et répondre aux interrogations qui le tenaillent au plus profond

de son être. Or, tel que nous le verrons dans ce qui suit, plus il progressera dans cette direction, plus il deviendra totalement assujéti au point d'être englouti par ce maître; jusqu'à en perdre sa propre voix. Un ami lui dit un jour d'*écouter* Jacques Languirand à la radio. Il exécute cette suggestion comme s'il s'agissait d'un commandement qu'il prend au pied de la lettre. Il écoute Languirand et devient captif de sa voix, transporté par son message; obnubilé. Il décide donc d'aller à la rencontre de Languirand qui est de passage pour une conférence et demande s'il peut « le suivre⁶⁷ ». Mais sa demande tombe à plat. On téléphone aux policiers qui viennent le cueillir pour le déposer au prochain métro. Au cours de cette période, il erre dans la ville, perdu et désorienté, sans appartement ni espace pour se réfugier; à la dérive, toujours en quête d'un repère pour l'orienter. Un jour, il se fait aborder par un membre d'un groupe Krishna qu'il décide de « suivre » au temple où il « servira » pendant quelque temps. Avec le recul, il considère qu'il cherchait de la compagnie. Malgré ses efforts pour donner un sens à sa vie, pour combler son vide, il est constamment ramené à ce vide, aspiré par lui. En effet, il devient de plus en plus difficile de l'éviter, voire d'en sortir. Au temple, l'expérience de méditation, qu'il est encouragé à pratiquer, l'amène à retrouver ce vide intérieur/extérieur qui le fera décompenser et plonger dans un état psychotique aigu menant à son hospitalisation. Il dit à ce sujet que c'est la méditation Krishna, l'arrêt du mental, qui a « créé du vide ». En effet, ce vide (qu'il nomme aussi parfois solitude), ce manque à être ou ce défaut de subjectivation qu'il cherchait à combler, à remplir, en s'appuyant sur la figure de maître à suivre, il s'est trouvé à le rééprouver, à le revivre dans l'expérience de la méditation. C'est donc dans ce vide intérieur/extérieur qu'il est re-tombé et qu'il s'est effondré subjectivement. C'est aussi autour du thème du vide, du vidage et de l'envahissement que se joue l'expérience psychotique.

⁶⁷ Le suivre en tant que disciple. Remarquons le glissement entre écouter-suivre/servir/se mettre au service du maître, tel que nous le verrons dans la suite d'exemples.

4.1.2.2 Le basculement psychotique : se perdre et perdre la voie/perdre sa voix

Pendant qu'il est à l'hôpital, il entend un patient parler au téléphone. Il est touché par la parole de cet homme, particulièrement par « son grain » (la texture, la tonalité affective) de voix, dit-il. Après l'avoir entendu et alors qu'il tente à son tour de prendre la parole quelques minutes après, au moment où il doit faire un appel téléphonique, il constate qu'il avait perdu sa propre voix et que c'est la voix de l'autre – l'homme qu'il vient d'entendre – qui s'exprime à sa place et qui parle dorénavant à travers lui. Autrement dit, il perd sa propre voix⁶⁸ et devient parlé par l'autre. D'une part, sa propre substance s'évanouit, s'efface, s'évacue de son intériorité et d'autre part, c'est l'autre qui prend place en lui, qui occupe ainsi l'espace laissé vacant par le vide. « Mon vide se laissait habiter par d'autres ».

Par ailleurs, pendant cette période, il s'enfonce dans un profond délire mystique qui prend une tournure alors tordue, dit-il, où il se sent contraint, voire obligé –comme une nécessité imposée du dehors – de tout jeter, de se délester de tout objet matériel le rattachant à la réalité comme s'il mettait en acte par-là, ce qui était en train de se produire parallèlement, d'un point de vue psychique subjectif, soit le délestage d'amarres subjectives; le travail en négatif qui s'opérait au sein de la psyché dans cette période psychotique.

Il se sent vide et n'arrive plus à s'adresser à l'autre comme sujet, comme si le fragile lien qu'il était parvenu à tisser entre lui et les autres – le fil – s'était rompu.

⁶⁸ Il perd la voix est une expression significative dans le contexte où tout juste avant son effondrement, il cherchait à trouver sa propre voie, il cherchait à donner un sens, une direction à sa vie. Significative aussi dans le contexte où il cherchait un maître à suivre, pour s'orienter et, à défaut de ce maître, il s'est retrouvé en situation d'errance, dans un état de confusion. Par ailleurs, comme nous le verrons dans la seconde partie du récit, le thème de la voix/la voie et aussi celui de trouver une voie, sa voix - une voix/voie plus subjective, idoine, intérieure cette fois, liée à l'expérience de la musique – occupe une place importante, voire centrale, dans son discours.

Maintenant, face à l'autre, il a l'impression de ne plus avoir rien à dire et ne sait plus comment être avec lui, comment interagir. Il n'arrive plus à communiquer ni à dire ce qu'il pense, comme s'il était encapsulé dans une solitude immense et insensée. Évincé du monde, il ne trouve plus sa place et ne sait plus où il se trouve: j'étais « incapable de prendre ma place ». D'ailleurs, à un autre endroit dans son récit, il dit qu'il a cessé de jouer de la musique pendant cette période, parce qu'il n'avait pas d'espace à lui pour jouer. En disant cela, il réfère bien sûr à la perte d'espace privé qu'il subit dans les espaces partagés et dans les aires ouvertes qui particularisent les unités de psychiatrie, mais possiblement également, à la perte de son propre espace intime dans l'expérience de la psychose. D'ailleurs, de façon contraste avec le vide qu'il décrit sur le plan subjectif, le corps, lui, est débordant d'émotions. Ici aussi, encore une fois, il se sent envahi, mais dans ce cas, par des émotions qu'il ne parvient pas à métaboliser sur un plan psychique. Des émotions, vécues dans l'altérité, qui agissent en lui, à son insu, qu'il n'arrive pas à métaboliser autrement que par une dépense physique et par des déplacements dans l'espace. Enfin, s'il ne se sent plus en mesure de prendre sa place, les voix l'envahissent et occupent tout l'espace mental. En effet, il se sent contraint, totalement assujetti aux voix qui lui commandent d'agir et qu'il exécute comme un automatisme. En fait, il se sent comme un automate, un objet-machine forcé de se mettre au service de l'autre; complètement réifié. Il n'arrive pratiquement plus à penser, à avoir du jugement, une volonté propre. En somme, il se sent comme le *porte-parole* d'un autre qui parle à travers lui, qui pense pour lui et qui a, pour ainsi dire, pris possession de son esprit et de ses gestes; qui a pris le contrôle de sa vie, envahissant son espace et rendant impossible pour lui toute forme de jeu (cf. ne parvenait plus à jouer de la musique à l'hôpital), comme toute manifestation personnelle dans l'existence. Cet autre semble bel et bien l'avoir destitué de sa place de sujet.

4.1.2.3 Une souffrance dans l'habitation subjective du monde

Après cet internement d'une durée de 5 mois, il vit dans une famille d'accueil et se trouve du travail. Or, à peine quelques mois après sa sortie, les symptômes resurgissent et il sera hospitalisé à nouveau, pendant plusieurs mois. Son état est différent que lors de sa première hospitalisation et marqué par une conscience angoissée face au futur. Il se souvient d'être très inquiet face à son avenir et particulièrement préoccupé par ce qu'il allait devenir. Il s'inquiète en fait de ce que les autorités de l'hôpital vont faire avec lui. En l'occurrence, s'ils vont l'« enfermer » pour toujours ou, ce qui n'est guère mieux du point de vue qui est le sien, s'ils vont le « laisser aller », autrement dit le laisser partir à la dérive, ce qui s'associe à une autre crainte, soit celle de *devenir* « itinérant⁶⁹ ». Dans un cas comme dans l'autre, il est perdu et dans une impasse. Il se retrouve ou bien emprisonné, totalement captif et aliéné, sous l'emprise de l'autre, et effacé comme sujet, ou encore rejeté, abandonné; évacué en dehors de l'espace de vie commune, à la dérive, sans amarres.

⁶⁹ Nous ignorons d'où lui vient cette crainte. S'agit-il d'une récupération des inquiétudes de la mère qui apprend à accepter la maladie de son fils et qui s'inquiète de son avenir ? S'agit-il d'une représentation dramatisée et fantasmée par la mère, reprise par son fils, sur ce qui lui arriverait s'il quittait la maison ? S'agit-il d'une représentation qui témoigne de sa difficulté à s'identifier à son père et l'angoisse que suscite en lui, la filiation ? Rappelons-nous qu'il a d'ailleurs erré pendant une période, au début de l'âge adulte, après avoir quitté la maison de sa mère, ce qui l'a mené au temple Krishnas. Il insiste d'ailleurs souvent sur l'importance d'avoir un logement, mais dans sa manière de l'exprimer, il nous laisse l'impression qu'il s'agit possiblement (en partie du moins) d'un discours auquel il a appris à se conformer malgré lui, mettant à jour, une souffrance, une difficulté à habiter un espace en tant que tel. D'autre part, un quiproquo singulier a lieu entre lui et un psychologue un jour. Il parle au psychologue de sa crainte de « devenir robineux » (itinérant), mais le psy entend dans son énoncé, non pas qu'il craint de devenir itinérant, mais plutôt alcoolique (« aimes-tu la robine? ») ce qui le déstabilise considérablement, comme si cette réponse le plongeait en territoire un heimliche. Il est étonnant en effet que pour lui, être robineux signifie uniquement être itinérant alors que dans le sens courant, ce mot est utilisé pour parler des itinérants qui ont sombré dans l'itinérance principalement à cause de leur alcoolisme. Rappelons-nous que le père est un alcoolique (« robineux ») et qu'il a cherché à se dissocier de lui. Cette dissociation par rapport au père alcoolique était-elle la même qui a opéré dans la dissociation du sens du signifiant robineux, c'est-à-dire la forclusion ou la mise à l'écart du réel de l'alcoolisme ?

Ces deux figures illustrent bien les deux dimensions fondamentales et paradoxales de l'existence humaine, c'est-à-dire la nécessité de concilier le fait d'être un sujet singulier – la nécessité d'avoir un espace en propre qui marque la différence – et la nécessité de vivre dans un espace de réalités partagées avec des semblables, notamment la dépendance inévitable envers les autres. Ces deux dimensions renvoient également à des besoins fondamentaux aussi contradictoires et souvent difficiles à concilier, autrement dit le besoin d'être soi (le besoin de vivre en étant, le self), auquel se rattachent les besoins mitoyens de liberté, d'autonomie et de dépendance. Le sujet exprime bien ici une partie de son malaise, soit son besoin de l'autre et en même temps, l'impossibilité d'un lien à l'autre; la difficulté de trouver sa place comme sujet. Dans la première figure, l'autre le domine complètement et il disparaît comme sujet et dans l'autre figure, l'autre disparaît et alors il est perdu et tombe dans un vide. Remarquons qu'il n'existe pas, entre ces deux réalités, d'entre-deux, pas de réalité intermédiaire ni aucun lien entre ce qui est en dedans et ce qui est dehors, entre le self et l'autre, ce que nous pourrions traduire par état d'indifférenciation et de confusion. Outre l'absence d'un espace intermédiaire entre le dedans et le dehors, il se dégage ici deux figures; d'une part, un impossible entre ces deux réalités et d'autre part, une dépossession face à sa propre expérience, ce qui rejoint les sentiments décrits précédemment, soit le résultat d'un travail en négatif de l'être. Ce travail en négatif est une forme d'effacement, que l'on pourrait traduire, par une souffrance dans la sphère de l'habitation subjective (*indwelling*). Sous cette souffrance, se trouve des angoisses disséquant, très bien décrites dans les travaux de Winnicott. D'ailleurs, remarquons comment cette souffrance s'exprime à partir d'un point de vue extrinsèque (on l'enferme ou on le laisse aller), c'est-à-dire en dehors de l'expérience et non pas du dedans à partir du noyau – à partir de la réalité interne.

De surcroît, ce n'est pas du dedans qu'il pense son devenir, mais plutôt à partir de la réalité externe. Selon Winnicott, pour certains sujets chez qui la réalité interne et externe n'est pas suffisamment différenciée, l'environnement continue de jouer un rôle important dans le maintien de l'équilibre et de l'intégrité du self. En effet, dans l'extrait présenté ci-haut, au cours duquel il nous parle de ses angoisses liées à son devenir pendant la période où il était hospitalisé, celui-ci nous témoigne de sa souffrance du point de vue de l'environnement. Dans ce cas-ci – soit dans l'état de souffrance –, l'environnement est représenté comme étant non facilitant. Autrement dit, dans cet extrait, il lie son impossible devenir à une défaillance de l'environnement facilitant et montre qu'il y a là, pour lui, une impasse qu'il n'est pas encore parvenu à dépasser. Par ailleurs, si nous portons attention à ce qu'il cherche à signifier ici, sous la forme d'une impasse, en l'écoutant dans son versant potentiel, il semble également lier son devenir au fait de pouvoir trouver un environnement particulier, soit un environnement sur lequel il pourrait compter, c'est-à-dire qui lui assurerait une présence suffisante/sécurisante (qui n'abandonne pas) et qui serait capable de lui offrir l'appui (le cadre) qu'il a besoin pour se développer, sans pour autant l'assujettir. D'ailleurs, le fait de se retrouver emprisonné, assujetti ou abandonné par l'environnement n'exprime-t-il pas, très clairement dans cet exemple-ci, l'impossibilité de créer le monde qu'il trouve et l'impossibilité conséquente de trouver sa place; l'impossibilité de créer un monde qui fasse sens pour lui et dans lequel il puisse se soutenir comme sujet et en conséquence, le fait qu'il est constamment détruit, anéanti, c'est-à-dire à la remorque de la réalité extérieure plutôt que créatif face à celle-ci, et dans une relation vivante avec le monde plutôt que destructrice. N'est-ce pas ce qui, justement, se produit lorsque la vie n'est plus ou n'est pas créative, c'est-à-dire le fait de se retrouver évacué du monde, en dehors de celui-ci, autrement dit sans habitation subjective, sans domicile existentiel véritable et condamné à ne pas être un sujet ? N'est-ce pas cela qu'il souhaitait trouver dans sa quête, un cadre, un lieu pour habiter subjectivement pour y loger l'être singulier qu'il est ? N'est-ce pas ce à quoi il référait lorsqu'il affirmait se sentir vide, en

adoptant une perspective paradoxale ou sur un plan inversé, c'est-à-dire dans un vide d'habitation ou bien sans *maison-corps*⁷⁰ pour reprendre l'expression de Gisela Pankow?

4.1.2.4 Souffrances de la non-intégration et angoisses de désintégration

Nous pourrions ainsi entendre une première représentation de la souffrance singulière de ce sujet comme une souffrance dans l'habitation pensée de l'être. Cette forme de souffrance se manifestera ailleurs dans le récit, soit à deux autres reprises durant l'entrevue tant dans le contenu de son discours que dans la mise en scène de ce discours. La première fois, après qu'il eut parlé de la façon dont il s'est perdu dans le vide par la méditation Krishna et la seconde, après qu'il eut parlé de la façon dont il s'est senti « happé »⁷¹ par un film qu'il écoutait. Qui plus est, au moment où il discute de ces événements de son histoire, et pendant qu'il se laisse aller à suivre le flot des associations spontanées entre ses idées durant l'entretien, il s'arrête brusquement et montre des signes d'angoisse de se sentir ainsi désorienté, sans direction, perdu dans l'informe du fil associatif des représentations et, autrement dit, dans une situation de discontinuité potentielle qui le met face à la nécessité de s'assurer d'éviter de perdre le lien de continuité. Afin de retrouver cette continuité

⁷⁰ Sans, P. (1984) cité dans Pankow, G. et coll., 1984.

⁷¹ Il a dit qu'il s'est senti happé par un film qu'il écoutait et que cette expérience l'avait troublé, entraînant chez lui une sorte d'état de confusion. En fait il cherche à signifier qu'il s'est senti fortement interpellé par le film et, comme ce fut le cas dans l'exemple de la voix, il a été touché, ému, voire ébranlé, par quelque chose à l'extérieur de lui qui a activé en lui, une forte résonnance subjective. Dans cette situation, il n'était plus maître de sa propre expérience. Il résonnait et réagissait à quelque chose qui était au dehors de lui et donc, il s'est retrouvé sous le joug de quelque chose qui agissait sur lui à son insu. En somme, il a fait l'expérience de se laisser aller dans une direction qu'il ne maîtrisait pas, consciemment; se laissant entraîner vers l'ailleurs, vers l'altérité. Il a emprunté, un chemin, une voie, qui n'était pas tracée d'avance, imprévue. Nous pourrions également associer cet état à l'état de non-intégration auquel Winnicott référerait pour parler du jeu (l'informe) et qui fait référence au mouvement spontané du self qui ne se donne pas de but. Dans ce cas-ci, le sujet ne supporte pas l'informe – la non-intégration – qu'il vit comme une menace et contre laquelle il cherche à se défendre.

dans l'échange, il nous demande de l'aider à retrouver le fil. Il cherche donc à s'appuyer sur l'environnement pour restaurer la continuité perdue : « je ne vois plus dans quelle ligne directrice on s'en va »; « quelle était donc la question? » On pourrait ici mettre en parallèle la souffrance dans l'habitation subjective et le besoin, manifeste ici, de se défendre contre l'informe – qu'il vit comme une menace de désintégration qui le contraint à s'agripper à ce qu'il trouve dans la réalité extérieure – et que l'on pourrait aussi associer à une difficulté de jouer, à une difficulté d'errer en pensée, à une difficulté de rêvasser, correspondant à l'état de non- intégration, tel que Winnicott l'a aussi montré. En effet, cela met en lumière l'aspect effrayant, angoissant, du “*playing*” pour certains sujets ou l'insuffisante continuité d'expérience que cette angoisse sous-tend, et le besoin de s'appuyer sur l'environnement pour s'assurer de cette continuité, de même que l'importance que cet environnement puisse faire la démonstration de sa capacité à soutenir cette continuité – en redonnant par exemple, le fil de ce qui a été perdu ou ce qui est disparu – pour que le sujet puisse reprendre le jeu. Or, souvenons-nous qu'au temple Krishna, l'expérience de non-intégration propre à la méditation, l'a amené à se retrouver dans une situation de vide intérieur/extérieur similaire, qui l'a fait décompenser subjectivement.

Cette souffrance d'habitation subjective, qui traduit une insuffisante expérience de continuité du self, montre à la fois la nécessité pour le self de s'appuyer sur un environnement fiable ou facilitant, afin de s'assurer de maintenir son intégrité et en même temps la vulnérabilité de ce self en regard de cet environnement, particulièrement dans le cas où il s'agit d'un environnement qui ne favorise pas une suffisante continuité, mais qui, au contraire, maintien, entretien ou impose la discontinuité. C'est possiblement ce qui s'est produit pour cet homme lorsqu'il a cherché un maître à suivre qu'il pourrait servir et face auquel il s'est retrouvé assujetti, c'est-à-dire effacé. C'est peut-être également cette souffrance qu'il cherchait en même temps à fuir et à retrouver, pour pouvoir la remettre en jeu, et

l'intégrer dans l'aire de l'omnipotence. C'est possiblement donc cette souffrance, soit le fait qu'il n'existe pas en tant que sujet, qu'il n'a pas trouvé sa place, sa voie, et qu'il est, pour ainsi dire, sans domicile existentiel, non advenu comme sujet dans la vie, qui cherche à se répéter et à travers laquelle répétition, il cherche à réengager un jeu dans l'existence. Il affirme d'ailleurs à ce sujet, avec une lucidité exceptionnelle, qu'il cherchait à combler son vide (sa solitude, son manque à être) à la mauvaise place, c'est-à-dire en se plaçant dans une situation où il ne fait que l'entretenir, soit entretenir le fait qu'il se trouve à vivre comme s'il était un étranger pour lui-même, comme s'il vivait la vie d'un autre; une vie qui n'est pas la sienne et qu'il ne ressent pas comme étant personnelle («C'est comme si je faisais la place, tout' pour les autres. Je ne prenais pas ma place. Mon vide était... il se laissait habiter par d'autres (silence)»). Du fait qu'il n'est pas intégré, ce vide – ce manque-à-être – semble effectivement le mettre en situation de vulnérabilité à se laisser habiter, voire envahir du dehors. D'un autre point de vue, cette vulnérabilité (le vide projeté et rempli en dehors) fait en sorte que, ce qui est soi – le self –, n'est pas vécu comme étant soi; le self est plutôt vécu comme quelque chose d'étranger, comme une terre qui n'a pas encore été réclamée. De cet état du self, s'en suit un sentiment de profonde dépossession par rapport à sa propre existence. D'ailleurs, pour cet homme, particulièrement dans les moments où il est plus vulnérable, cette souffrance s'exprime parfois par la crainte de perdre son intériorité; par la crainte que l'on épie ses pensées et que cela soit utilisé contre lui. Son intériorité est ainsi toujours menacée d'être mise à jour, révélée, exposée, menacée de se déverser au-dehors, ce qui rejoint à la fois les sentiments de dépossession par rapport à son expérience dont nous traitions auparavant. Le self n'est pas, pour ainsi dire, installé dans la réalité interne et ce qu'il est, menace toujours de s'enfuir, de se perdre au-dehors.

Précédemment, nous avons vu que la souffrance dans l'habitation subjective est une forme de souffrance de reliances potentielles, d'abord avec le self et ensuite avec le

monde extérieur. Cette souffrance se traduit, entre autres, par un état d'indifférenciation entre le dedans et le dehors, et par la nécessité, pour lui, de maintenir cette indifférenciation – ainsi que les illusions qu'elle sert à supporter –, afin de maintenir l'intégrité du self. Cette souffrance s'exprime par ailleurs par une impossibilité de soutenir la différence – ainsi que la désillusion que celle-ci amène (soit la non-continuité entre la réalité interne et externe). Dans le récit de cet homme et suivant la trajectoire de vie qui est sienne, nous percevons bien cet impossible dans l'expression de sa souffrance, mais nous y découvrons également, dans la seconde partie de son récit, son évolution à ce niveau, c'est-à-dire sa capacité grandissante à apprivoiser la différence, soit le développement de sa capacité à placer l'objet en dehors, dans la réalité extérieure et, autrement dit sa progression dans l'aire des phénomènes transitionnels. Son récit nous offre d'ailleurs la possibilité unique d'explorer et de mieux comprendre la qualité de l'espace des phénomènes transitionnels, de même que la nature des mouvements qui lui sont propres. L'exemple qui suit nous donne un aperçu du niveau premier, soit de l'émergence des phénomènes transitionnels, en l'occurrence les premiers mouvements qui se démarquent de la position qui fut la sienne dans la phase plus aiguë de sa psychose, et dont il s'écarte progressivement. Les premiers mouvements dans une aire de jeu potentielle.

4.1.2.5 Esthétique du symptôme de la voix et les premiers mouvements de l'objet subjectif

Rappelons-nous d'abord le segment de son récit où il raconte comment, pendant la phase psychotique aiguë, la voix de l'autre s'exprimait à travers lui, à la place de sa propre voix, faisant de lui le porte-parole de l'autre, soit un véritable objet de la jouissance de l'autre. En pénétrant en lui, la voix de l'autre a ainsi aboli toute

différence. Ainsi, confondus –le soi et l'autre – ceux-ci ne parlaient plus que d'une seule voix, d'une voix unique; indifférenciée.

Aujourd'hui, les choses se passent autrement. S'il entend toujours des voix, son rapport à ces voix est différent. D'un autre point de vue, les voix ont aussi changé de position dans son expérience. Par exemple, il entend des voix la plupart du temps lorsqu'il est en présence d'une autre personne, mais il les entend à un moment et dans un espace particulier. En outre, la voix se manifeste lorsque survient un silence au cours d'un échange avec une autre personne réelle et, autrement dit, au moment où une rupture dans la continuité de l'échange menace de se produire, introduisant un écart, une différence anticipée entre lui et son interlocuteur. À ce moment, il entend une voix – en l'occurrence, la même que celle de son interlocuteur du moment – lui suggérer ce qu'il devrait dire. Cette voix singulière se place donc entre lui et l'autre, dans le silence qui ponctue leur échange afin de s'assurer de maintenir la continuité du lien – qui se trouve potentiellement menacée par ce silence – et, restaurer les illusions du créer-trouver, autrement dit, pour se prémunir contre la désillusion et le trop de différence, qui le plonge dans une angoisse impensable. La voix s'inscrit dans l'interstice entre lui et l'autre et, entre les deux; dans le lieu d'une communication et d'un échange potentiel entre la réalité interne et externe, à la place d'un espace transitionnel en souffrance, qui sert au maintien d'un lien de continuité entre la réalité interne et externe, mais qui, en même temps, marque leur différence. À la place de l'objet en train d'être trouvé. C'est d'ailleurs précisément ce qui fait dire à Racamier que le délire est un objet transitionnel raté. Cela semble effectivement être le cas ici, et on le constate très bien lorsqu'il est en période de délire psychotique aigu. Or, dans l'exemple cité précédemment, cette voix semble maintenant être à mi-chemin entre la répétition du symptôme dans le délire et la remise en jeu. La voix montre ici la subjectivité qui se bute à une impasse – la voix comme objet transitionnel raté – mais, elle révèle aussi, à travers cette répétition

symptomatique, un jeu, dans son versant potentiel, c'est-à-dire, un jeu qui se met en scène, et se donne à voir, sur un plan virtuel, comme un appel à jouer. En effet, la voix n'est pas ici similaire à celle de la position délirante première dont elle s'éloigne par des micromouvements. Dans ce cas-ci, la voix ne parle pas à sa place. Cette voix est bien la voix de l'autre et elle se situe dans la transition entre la réalité intérieure et extérieure. Cette voix, dit-il, n'est pas sa propre voix, c'est plutôt comme une pensée. Mais, elle n'est pas vraiment sa pensée, la voix, car il s'agit bien de la voix d'un autre, c'est-à-dire la voix d'un autre qui, bien qu'il soit devant lui, dans la réalité extérieure, le rejoint dans l'aire de son omnipotence personnelle. « C'est intérieur (pas à l'extérieur). C'est comme une pensée, mais c'est pas ma voix. C'est pas la pensée ma voix. C'est comme un autre », tel qu'il l'exprime.

En somme, c'est la voix de l'autre qu'il emprunte et sur laquelle il cherche à s'appuyer pour penser à ce qu'il devrait dire à cet autre, qui attend sa communication dans la réalité extérieure. La voix est ce qui lui permet de maintenir un lien de communication avec l'autre – avec un autre qui est en train d'être trouvé – sur la base du maintien d'un lien avec l'objet subjectif. Cette voix agit donc comme une sorte de sémaphore et de porte-parole permettant de soutenir un lien avec l'autre en même temps qu'elle ouvre la voie à l'épreuve de la séparation (puisque'elle soutient la continuité en même temps que la transition entre la réalité interne et externe et donc, elle marque un développement sur le plan de la différenciation entre la réalité interne et externe, c'est-à-dire un progrès par rapport à l'état de confusion initial). En somme, la voix de l'autre permet d'envisager l'autre subjectivement et pas tout d'un coup, brutalement, comme un autre extérieur et étranger à soi.

D'un autre point de vue, la voix permet aussi l'étayage de sa propre parole et la soutient, l'accompagne dans son cheminement, dans son développement, du dedans vers le dehors, et dans l'épanouissement de la subjectivité dans la réalité extérieure.

D'ailleurs, il entend aussi des voix lorsqu'il est seul. Dans ce cas, la voix lui dit quoi faire pour l'aider à organiser les séquences d'action qui sont nécessaires pour atteindre le but qu'il s'est fixé, tel un moi auxiliaire qui veille à son bon fonctionnement, qui le supporte et l'accompagne, qui le guide pour lui donner la direction dont il a besoin pour vivre de façon harmonieuse⁷² dans le monde, semblable à une prothèse psychique, à un double même-que-soi. Ce qui est intéressant dans cet exemple – et qui pourrait passer inaperçu si nous nous trouvions à adopter une perspective binaire simpliste des couples normalité/pathologie, subjectivité/objectivité sans prendre en considération les phénomènes intermédiaires – c'est que, bien qu'il s'agit d'une hallucination, celle-ci se situe à mi-chemin entre un symptôme et un jeu de la subjectivité qui se remet en mouvement, c'est-à-dire un jeu de la subjectivité qui se donne une direction nouvelle et qui témoigne de l'investissement d'une aire de jeu nouvelle, se décalant de la position délirante première. De plus, cette voix est à la fois subjective et objective. Il s'agit bien de la voix de l'autre, mais celle-ci n'est pas tout à fait extérieure, et est perçue subjectivement, comme étant entendue de l'intérieur. C'est d'ailleurs l'un des aspects les plus riches de la théorie de Winnicott, soit de pouvoir explorer et témoigner de la qualité des micromouvements qui se produisent sur le continuum entre la subjectivité et la réalité extérieure, dans la transition entre l'expression de la souffrance et la mise en branle d'un mouvement de la subjectivité dans une aire de jeu potentielle, jusqu'à la créativité. Nous verrons maintenant les changements qui sont survenus chez cet homme, en lien avec des développements importants de la subjectivité dans l'investissement d'une aire de jeu potentielle.

⁷² Se prémunir contre la vulnérabilité à une confrontation trop abrupte à la désillusion.

4.1.3 L'investissement d'un espace intermédiaire et le développement d'une aire de jeu potentielle

4.1.3.1 Remarques préliminaires. La musique : *objet* d'un mieux-être

Le sujet aborde, plus en détail dans son récit, un segment particulier de son histoire, soit celui des dix dernières années; une période qui correspond selon lui, à un tournant important dans sa trajectoire de vie. Ce tournant est, entre autres, marqué par des changements dans le rapport à l'autre, et par des progrès sur le plan de l'autonomie auquel s'associe un certain mieux-être. Ces changements découlent essentiellement de développements qui sont survenus au sein de la subjectivité grâce à l'investissement d'une aire de jeu nouvelle qui a favorisé l'émergence d'un désir de devenir musicien et la mise en branle d'un projet de vie organisé autour de ce désir.

L'investissement d'une aire de jeu nouvelle et le projet de devenir musicien s'est amorcé lorsqu'un jour –après une longue période vécue dans un repli – le sujet décide de s'acheter une guitare et qu'il déménage en appartement afin de pouvoir jouer de la musique dans un espace destiné à cette fin. En effet, dans la trajectoire de vie de ce sujet, l'investissement du projet de devenir musicien marque une rupture entre un passé vécu dans l'hétéronomie subjective, le vide et le sentiment de vivre en dehors du monde, et une période où celui-ci occupe davantage une place de sujet dans l'existence. Pour reprendre le thème décrit précédemment, le sujet semble avoir trouvé – à travers ce projet de devenir musicien – sa voie, sa niche; un lieu, un espace pour jouer. Une forme d'habitation subjective dans l'existence.

Notons que pour ce sujet, la musique n'est pas investie de façon récréative, c'est-à-dire comme un loisir ou un passe-temps. La musique n'est pas non plus uniquement investie comme ce que l'on apprend à reproduire banalement. Non, au contraire, ce

participant fait un usage réellement créatif de la musique et, comme nous le verrons dans ce qui suit, il se sert de la musique à des fins véritablement créatives. En vérité, il ne fait pas que jouer de la musique, il joue avec la musique, autrement dit, il se sert de la musique pour jouer, pour y engager ses jeux; des jeux dont la valeur déborde le simple espace musical. Tel que nous le découvrirons dans le segment qui suit, la musique possède des propriétés idoines intérieures/extérieures qui correspondent à la singularité particulière de cet homme. La musique est un véritable *objet* – un objet comme soi –, qui correspond à ce qu’il cherchait à créer-trouver, mais qu’il n’est pas parvenu à trouver dans la méditation par exemple. Tout comme il le prétend lui-même, la musique lui permet de s’harmoniser. Elle permet, en même temps, de se raccorder à lui-même, et de se raccorder à la vie. En étant idoine, la musique permet à la subjectivité de se diffracter, de se déployer, autrement dit, elle offre un espace privilégié pour être le self qu’il est, et une occasion de maintenir un lien avec ce qu’il est. La musique permet également d’explorer la différence, l’inconnu, l’imprévu, de façon sécuritaire. En vérité, il trouve dans la musique des solutions créatives à sa quête existentielle profonde et à sa vulnérabilité personnelle, et il en tire un capital de satisfaction important qui se traduit par une vitalité rehaussée au sein du self. Enfin, comme nous le mentionnions juste un peu avant, la musique forme une réelle niche existentielle, qui lui donne un ancrage subjectif dans l’existence; la musique forme aussi un socle pour orienter sa vie, un cadre qui porte et qui permet de donner une direction à sa vie. Mais elle ne lui permet pas seulement de donner une direction à sa vie. La musique permet également d’apprivoiser l’informe et d’expérimenter « en saut libre » dans l’aire de l’informe, bref de redevenir plus créatif face à l’existence. C’est d’ailleurs en s’investissant dans la musique qu’il a pu davantage reprendre la paternité de son existence, progresser dans le développement de l’autonomie, et passer de la dépendance assujettissante à des échanges satisfaisants dans la réalité partagée avec les autres.

4.1.3.2 Chronologie de l'investissement de la musique et ses tournants

Rappelons que le participant a d'abord appris à jouer de la guitare au cours de son adolescence, juste avant sa décompensation psychotique, survenue un peu plus tard. À ce moment, il cherche à donner un sens à son existence; il cherche une façon d'être-au-monde, une substance pour se définir et répondre à l'appel qui s'anime en lui. Cette époque est d'ailleurs marquée par un certain papillonnage entre différents investissements (psychologie, spiritualité, ésotérisme, musique) qui ont, comme point commun, la vie de l'esprit et de l'âme. L'histoire montre qu'il choisira de suivre la direction donnée par un maître spirituel.

Au cours de cette période, il habite toujours avec sa mère au domicile familial. Ce n'est que plus tard, après sa décompensation suivie par plusieurs années vécues dans le repli, que la musique prendra un sens particulier dans sa vie. Ce n'est qu'au moment où la musique s'associera au fait de se dégager un espace pour exister comme sujet, au moment où il décide s'approprier un espace à lui pour jouer – un appartement –, qu'elle s'inscrira dans l'espace d'un projet de développement potentiel. En outre, même s'il a appris à jouer de la guitare à l'adolescence, ce n'est qu'à un certain moment de sa vie, et dans une configuration intérieure/extérieure singulière – lorsque la musique s'est présentée comme une expérience *créée-trouvée*, comme une découverte faite par surprise, *au bon moment* – qu'elle a pris une tournure singulière.

En effet, c'est à la suite de l'émergence d'un désir *devenir*⁷³ musicien et dans la foulée de la mise en mouvement de ce désir, plusieurs années plus tard, que la musique prendra une valeur pour lui. Ce n'est que lorsqu'il a fait de la musique un

⁷³ Par son désir, reflétant ce qui se produit dans la réalité interne, et non pas comme un idéal auquel on se soumet, comme pour se conformer.

réel *objeu*, c'est-à-dire sur la base d'un désir de jouer, que la musique prendra un sens pour lui. D'autre part, c'est aussi parce qu'il a pu faire de la musique son *objeu*, qu'il s'est réellement investi et qu'il a pu s'engager dans des jeux avec la musique, pour en faire son aire de jeu, une aire de développement potentiel. Il y a donc eu pour lui, à ce moment particulier de son histoire, un changement dans la façon d'investir⁷⁴ la musique. En outre, même s'il a joué de la musique à l'adolescence, ce n'est que lorsqu'il la re-découvre avec dans cette aire de jeu nouvelle, et comme s'il la découvrait pour la première fois, que la musique prend un sens dans sa vie. D'ailleurs, ce changement dans la façon d'investir la musique correspond à l'émergence d'un désir de jouer et à l'investissement de la musique comme une opportunité à saisir. Cette opportunité nouvelle se présente à lui *au bon moment*, c'est-à-dire comme une expérience qui correspond à un mouvement qui se produit dans la réalité interne, tel un créé-trouvé, soit lorsqu'un ami musicien lui propose de cohabiter avec lui et de lui enseigner.

Ainsi, grâce au lien particulier qui le lie à son ami, il trouve dans l'environnement ce qu'il cherche à créer, au moment où il est prêt à le créer. L'investissement, dans cette nouvelle aire de jeu, correspond d'ailleurs au moment où il s'achète une guitare et décide concrètement de quitter le domicile familial pour vivre en appartement afin de s'investir dans son nouveau projet de vie. Il s'achète donc sa guitare et déménage avec l'ami qui lui a appris à jouer de la guitare à l'adolescence dans le but précis d'apprendre à jouer de la musique *pour devenir*⁷⁵ *musicien*. En somme, c'est en s'appuyant sur le désir de devenir musicien qu'il s'est approprié et qu'il s'est donné un espace et des moyens pour accomplir ses désirs. À l'inverse, on pourrait aussi dire

⁷⁴ Puisque la musique était là depuis plusieurs années, mais celle-ci n'avait pas encore acquise le sens d'être un véritable *objeu*.

⁷⁵ Rappelons-nous son inquiétude, en période psychotique et à l'hôpital, quant à ce qu'il allait devenir et le vide dans lequel cette idée le plongeait. Rappelons-nous aussi comment il disait qu'il n'avait pas de place pour jouer à l'hôpital. Ici, il semble bien avoir trouvé un projet de vie et une voie, un projet de devenir musicien.

que ce n'est que lorsqu'il s'est dégagé un espace pour jouer – lorsqu'il a pu s'approprier un espace à son image – qu'un désir d'investir la musique a pu émerger, et qu'il a pu progressivement parvenir à réaliser son désir, soit celui de devenir musicien. C'est donc par le biais de l'émergence de ce désir de jouer de la musique et grâce au fait qu'un objet perçu comme reflétant un mouvement de la réalité interne lui présente ce qu'il cherche à créer, au bon moment – dont l'*objeu*-guitare serait la continuité –, en d'autres mots, par l'investissement d'une aire de jeu nouvelle que sa vie a changé. Bien qu'il décide de suivre son ami, qui prend le rôle de professeur de musique, et à la différence de la position qui fut la sienne dans la phase plus délirante, ici, c'est son propre désir qui lui sert de guide. S'il suit et s'appuie sur un autre – son colocataire professeur de musique –, cet autre est cette fois investi comme reflétant sa propre volonté – ici première –, et comme reflétant le mouvement qui s'est d'abord produit dans la réalité interne.

Il est important de savoir qu'entre la dernière hospitalisation, son retour au domicile familial et son déménagement, il s'est passé environ 5 ans. Nous pourrions dire que cette période lui a servi de préparation⁷⁶ et de récupération à ce qui allait suivre. Pendant cette période, il passe une bonne partie de son temps à dormir : « Je passais mon temps à dormir... qu'est-ce que je voulais? M'enfuir dans le sommeil. » Or, au cours de cette période, il participe à l'occasion à certaines activités dans des centres de jour et dans des centres d'art thérapie qui lui ont, entres autres, permis de s'outiller sur le plan des habiletés de communication en lui fournissant des occasions de s'exercer à la socialisation et de prendre davantage confiance en lui. Il a donc pu tirer profit de ces expériences et celles-ci ont certainement contribué à alimenter sa lancée personnelle dans l'appropriation d'un espace de créativité potentielle, mais c'est vraiment en marge de ces activités, dites sociales – partagées avec les autres –, dans

⁷⁶ Dans le sens où cette période de repli lui a permis de réduire les stimulations provenant des exigences de la réalité, de mettre les règles et les exigences de la réalité en suspens.

un espace d'abord subjectif et intime, qui fonctionne selon ses propres logiques, que le sujet a engagé des jeux qui l'ont amené à devenir plus créatif. C'est dans ce territoire intime qu'il s'est d'abord approprié un espace de jeu potentiel, et c'est par la suite qu'il a pu, comme nous le verrons dans la prochaine section, s'inscrire progressivement dans une réalité partagée avec les autres. Cela n'exclut donc pas qu'il y ait des liens, des allers-retours et des échanges entre cet espace de jeu intime et celui des activités sociales. Bien au contraire, c'est dans un aller-retour entre les deux, soit dans un espace intermédiaire, entre un espace d'abord subjectif et la réalité partagée avec les autres, qu'il s'est développé et qu'il a pu participer à des échanges de plus en plus satisfaisants avec les autres. Cependant, il est important de souligner ici que c'est à partir d'un mouvement de la réalité interne, un mouvement d'abord subjectif et dans un espace intime, qu'un désir s'est mis en jeu, et que l'investissement d'une aire de jeu nouvelle s'est mis en branle.

4.1.3.3 Musique, *objeu* et espace transitionnel

Dans le récit de cet homme, on repère très clairement les phénomènes transitionnels qui se produisent autour de la musique. En guise d'introduction à la suite de l'analyse, et afin de situer l'essentiel de ce qui sera analysé, nous traçons ici la trajectoire générale en prenant soin de circonscrire un certain nombre d'aspects topiques et dynamiques témoignant de la qualité transitionnelle de ces phénomènes.

En premier lieu, l'appartement qu'il partage avec son colocataire qui lui enseigne la musique et où il joue de la guitare, c'est-à-dire l'aire où il s'engage et met en jeu le projet de devenir musicien, tout cet ensemble forme un environnement particulier, qui est à la fois en dedans et en dehors, en même temps. Il dit, lui-même : « c'est la musique qui m'habite maintenant ». En même temps qu'il habite un espace pour

jouer de la musique – l'espace où il trouve et découvre la musique, cet espace au sein duquel, avec son désir, il prend place –, il est habité par la musique, singulièrement et subjectivement. En outre, la musique est à la fois l'environnement au sein duquel il cherche à s'inscrire et quelque chose qui, progressivement, prend forme en lui, s'accordant à son désir : « La musique c'est plus dans mes cordes »; « C'est quelque chose qui est près de moi; que j'aime beaucoup. » Ainsi, il se trouve une habitation, un lieu pour être, et quelque chose de vivant l'habite de plus en plus. Dans cet espace extérieur/intérieur, dans ce refuge, il se sent chez lui.

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, la musique n'amène pas le repli sur lui-même. Au contraire, c'est grâce à la musique, et en s'appuyant sur la musique qu'il a pu faire des progrès importants sur le plan de l'autonomie. Cette transition de la dépendance à l'autonomie débute d'ailleurs lorsqu'il prend la décision de quitter la maison familiale pour emménager avec son ami-musicien qui lui propose de lui enseigner la musique, afin de se donner un espace pour jouer et réaliser son projet de devenir musicien. Au départ, il s'appuie sur cet ami-musicien pour déménager et apprendre à jouer de la musique. Mais peu à peu, il s'émancipe et cherche de plus en plus à s'approprier son propre espace de musicien; il cherche à engager ses propres jeux. Une étape importante de cette trajectoire survient d'ailleurs au moment où il prend la décision de quitter son colocataire, afin d'emménager seul, afin de pouvoir pleinement s'approprier son propre espace pour jouer de la musique.

La musique va du dehors vers le dedans, et du dedans vers le dehors. Remarquons que cette musique est d'abord celle de l'autre – celle de son ami professeur, celle commune à tous les musiciens, universelle –, dont il apprend les rudiments. Fait intéressant : il n'a jamais appris à lire la musique, mais il accepte d'apprendre ce qui lui est transmis par son ami, dans le lien qui l'unit subjectivement à lui. À partir de ces bases, il développera son propre langage musical, une musique singulière dont il

réinvente les règles. En effet, depuis qu'il vit seul en appartement, il a développé une technique très singulière pour jouer de la musique, un savoir-faire musical bien à lui. En l'occurrence, il joue de la musique, en accompagnant en duo, celle du musicien qu'il entend à la radio et donc en s'accordant à celui-ci. Ici, il continue de s'appuyer sur un autre, mais dans ce cas-ci, il s'agit d'un autre qui est un peu plus éloigné que la position qu'occupait son colocataire lorsqu'il lui enseignait la musique. Au moment où nous le rencontrons, il poursuit sa progression dans cette voie et expérimente davantage l'improvisation libre. Il commence par s'accorder à la musique de l'autre; il *écoute et suit*⁷⁷ le musicien (le maître) qui joue à la radio jusqu'à un certain moment où il prend son envol et joue librement, emporté par sa propre mélodie intérieure. Dans ce jeu, il explore et expérimente avec une liberté toujours plus grande où il devient de plus en plus maître de son propre jeu, passant de s'appuyer sur la musique de l'autre, à jouer à ses côtés, en improvisant librement une musique qui se raccorde à l'autre. Autrement dit, il a appris à jouer seul, en présence de l'autre, et puis à jouer avec lui, à ses côtés. Plus il développe ses habiletés musicales, plus il s'approprie sa propre place de musicien. Autrement dit, plus il s'approprie le langage de la musique, plus il peut se raccorder à la musique d'un autre, dans la réalité extérieure à partir d'un espace de réalité partagée. Enfin, la musique, va du dedans au-dehors. La musique est d'abord un objet subjectif qu'il s'approprie et remanie à sa guise; un objet à soi, d'abord subjectif qu'il apprend progressivement à placer dans la réalité extérieure, en développant ses habiletés.

Au cours des premières années où il vit seul en appartement, sa mère est toujours omniprésente dans sa vie. Mère et fils se fréquentent régulièrement pour le partage des repas et des loisirs. Puis, plus il s'approprie son propre espace, plus cette relation change. Une autre étape importante de son émancipation survient lorsqu'il décide de

⁷⁷ Il écoute et suit le maître, comme ce fut le cas lorsqu'il était en psychose, lorsqu'un ami lui avait dit d'écouter Languirand et qu'il s'est rendu à lui pour lui demander s'il pouvait le suivre. Il écoute et suit le maître, mais cette fois-ci, il le fait dans une aire de jeu, et sa position se démarque clairement de celle du délire.

s'acheter une guitare électrique de meilleure qualité. En effet, depuis qu'il s'est acheté cette guitare, il s'investit plus en profondeur dans le développement de ses compétences musicales. Plus il joue de la musique, plus il développe ses compétences, et plus il développe ses compétences, plus il se donne des moyens sophistiqués pour les développer; plus il obtient ainsi des gains qui lui permettent de progresser sur la trajectoire où il devient le musicien qu'il projetait de devenir. Plus il s'approprie et s'investit dans cet espace, plus sa façon d'être se modifie et plus son rapport à l'autre change. L'achat d'une deuxième guitare s'associe d'ailleurs à une autre transition importante dans l'orientation de ses activités. En effet, depuis qu'il s'est acheté cette nouvelle guitare, il préfère dorénavant jouer de la musique plutôt que de passer des heures en compagnie de sa mère comme il le faisait autrefois. Il soutient à cet effet qu'il préfère maintenant demeurer à la maison pour jouer de la guitare pendant une émission de radio qu'il affectionne particulièrement, plutôt que d'aller souper chez sa mère, comme il le faisait avant. De plus, depuis qu'il joue de la musique, il se sent moins seul et apprécie davantage cette solitude qu'il a pu apprivoiser en l'investissant pour jouer de façon à s'approprier une plus grande créativité potentielle. Cette nouvelle appréciation de la solitude ne signifie pas qu'il est davantage isolé. Au contraire, tel que nous le verrons plus loin, paradoxalement, plus il apprécie et investit sa solitude pour jouer, plus sa vie sociale s'en trouve enrichie, c'est-à-dire plus il se sent bien en compagnie de l'autre et plus il apprécie la mise en commun d'intérêts partagés avec les autres. La musique lui a donc permis de s'investir dans un espace intime, de s'approprier son plein potentiel et de se définir; de se développer subjectivement. Nous verrons, plus en détail dans ce qui suit, la nature de ce développement subjectif, et comment ce développement a considérablement transformé son rapport à l'autre. En ce sens, il dit : « Faire des choses que j'aime, ça m'apporte un certain bien-être, alors je peux communiquer un mieux-être.⁷⁸ »

⁷⁸ Plutôt que se sentir vide comme c'était le cas auparavant.

4.1.3.4 Qualités, sens et utilisation de l'*objeu*

La musique possède des qualités idoines qui correspondent à ce qu'il cherche à créer, autrement dit, des qualités qui séduisent la pulsion (Roussillon, 2004). En d'autres termes, il trouve dans la musique le self qu'il est à l'état potentiel. Ainsi, avec la musique, il retrouve et se raccorde à ce qu'il est intimement. Il dira : « La musique c'est près de moi. »; « La musique c'est dans mes cordes. » Dans l'espace musical, il existe à partir de ce qu'il est subjectivement et habite cet espace comme un espace à soi, comme soi. En jouant, il trouve et découvre ce qu'il cherche à créer, le self qu'il est, et non pas tel qu'il expérimentait à un certain moment de sa vie : non advenu et assujetti, porte-parole de l'autre. De plus, il trouve dans la musique, mieux que ce qu'il a trouvé en se soumettant aux ordres d'un maître, soit une réponse à sa quête d'êtré; une réponse à sa recherche de substance vraie, et une issue créative capable de meubler véritablement son vide, capable de garnir sa solitude et donner un sens à son existence. Une expérience pleine de sens et satisfaisante; une expérience où il retire le sentiment d'être vivant, d'être réel. Puisque l'*objeu*-musique reflète le mouvement de la réalité interne, il crée-trouve le self qu'il cherchait et donne un sens à son existence.

Par ailleurs, lorsqu'il affirme que « la musique c'est dans (ses) cordes », ne tente-t-il pas par-là, de nommer ainsi la résonnance et la vibration vitale qui s'anime en lui à travers l'expérience musicale ? À cet effet, pour lui, la musique – qu'il compare souvent d'ailleurs à la méditation – c'est une façon de se rendre présent à soi, dans l'ici et maintenant : « la musique, ça occupe le présent »; « la musique demande une présence, de l'attention ». Ainsi, la musique lui permet d'habiter l'espace du moment présent, subjectivement. Jouer de la musique c'est revenir à l'unité de base du vivant, à son point de départ. La musique, ainsi investie comme un *objeu*, permet une

présence à soi dans l'instant qui donne, comme le disait Winnicott, le sentiment d'être réel, le sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue.

Non seulement la musique lui permet-elle de se rendre présent à lui-même, mais elle lui permet également de restaurer une certaine vivance au sein du self: « C'est des moments que je vis »; « C'est des moments de ressourcements »; « C'est quelque chose que je vais chercher à travers ça », « un apaisement », dit-il, pour souligner le capital de satisfaction qu'il obtient grâce à ce raccordage où il progresse dans l'investissement d'une aire de jeu potentielle et le développement d'une plus grande créativité dans l'existence. Il s'accorde à la musique, et la musique lui permet de se raccorder à lui-même. Puis, à son tour, la musique – parce qu'elle l'enchant, et correspond à ce qu'il cherche à créer – le raccorde à la vie et rétablit l'harmonie, la continuité, qu'il cherchait: « je m'harmonise à la musique »; « la musique m'harmonise », tel qu'il l'exprime clairement.

Puisqu'il trouve dans la musique, le self bien vivant qu'il cherche, c'est dorénavant par la musique qu'il meuble sa vie et qu'il se définit: « c'est la musique qui m'habite ». En d'autres mots, la musique c'est la direction qu'il donne maintenant à sa vie. La musique c'est sa « voie », comme il le dit; le chemin où, potentiellement, il sent qu'il peut être et devenir le sujet qu'il aspire à être. « C'est vers où je m'en vais. Vers où je dirige ma vie. Une présence qui change. C'est être dans le développement de la vie. C'est comme ma voie (voix); ma route (la musique). »

Lorsqu'il parle du ressourcement que lui apporte la musique et des « moments » qu'il vit à travers cette expérience, et lorsqu'il affirme que la musique c'est « dans (ses) cordes », on pourrait aussi penser que le sujet fait également référence aux vibrations ondulatoires qui se répercutent dans la sphère sensorielle par la musique, et qui, par réverbération, réaniment une vibration similaire, qui peut parfois, possiblement, être

menacée d'effacement dans la sphère subjective. Autrement dit, il trouve et retrouve, dans la musique la vibration, le rythme; le mouvement qui l'amène à se sentir vivant. En faisant vibrer son instrument, la sonorité de la musique le fait vibrer à son tour. En se laissant porter par cette vibration intérieure qui s'anime en lui, il joue des sonorités qui le portent, et le raccordent à la réalité extérieure. En effet, en jouant de la musique, il entre pour ainsi dire en résonnance avec la vie, dans sa vibration ou sa pulsation la plus élémentaire – ondulatoire –, puis il s'accorde à ce mouvement ondulatoire qui s'anime en lui sur un plan subjectif. Ciccone (cité dans Roussillon, 2007) nous rappelle, à cet effet, que les premiers objets contenant sont des objets sensoriels. Le bébé, dit-il, cherche le maintien de l'état d'intégration en s'accrochant « à des stimulations sensorielles ou sensuelles qui focalisent un temps son attention et, par le fait même, maintiennent éveillé son sentiment d'exister » (Ciccone cité dans Roussillon, R., 2007). Dans le même sens, d'après Athanassiou (1982, citée dans Roussillon, R., 2007), le bébé utilise des « points d'agrippement » qui l'aident à se focaliser, à rester rassemblé dans sa vie mentale afin de lutter contre ce qui menace de désorganiser cette vie mentale. Pour ce sujet, la musique semble être utilisée de manière semblable, soit comme un moyen de se protéger face à ce qui menace l'équilibre; contre ce qui menace l'harmonie, et amène la dysharmonie. À titre d'exemple, celui-ci utilise parfois la musique contre le bavardage intérieur harassant des voix qui prennent en lui toute la place (« l'arrêt du bavardage (intérieur) »), l'éloignant de l'ici et maintenant, loin de ce qui lui permet de se sentir vivant, réel, et autrement dit, contre la menace d'effacement que ce bavardage occasionne en lui. D'autres fois, la musique lui permet de métaboliser des émotions négatives, et de les transformer en émotions positives, plus esthétiques. Il dit d'ailleurs que la musique lui permet de trouver la paix intérieure, telle une forme de méditation : « la musique c'est l'harmonie des émotions », un apaisement, une joie, pour lui.

En somme, la musique permet une présence à soi dans l'ici et maintenant; une présence à soi qui est une forme de ressourcement subjectif et qui s'accompagne d'une réduction des tensions et d'une prime de plaisir. La musique permet à la subjectivité d'occuper un espace, de prendre sa place, et de se diffracter, par étayage sur l'espace de la musique. La musique permet donc de retrouver un lien à soi et de recomposer un lien de continuité entre ce qui est dedans et dehors. Elle permet également de retrouver une certaine harmonie intérieure, comme une façon de lutter contre la menace d'effacement ou de chaos intérieur. Or, il y a plus, tel qu'il l'affirme, la musique, pour lui, est *une présence qui change dans le temps*, autrement dit, qui évolue vers un ailleurs, vers un monde différent, inconnu, imprévu. À partir d'un enracinement dans le présent, du fait des enchaînements, la musique l'emporte et le porte vers un ailleurs, vers l'inconnu, autrement dit vers une certaine altérité. En somme, la musique n'a pas seulement la fonction de rétablir la continuité, elle est mouvement et dynamisme et différence. Pour lui, jouer de la musique c'est « s'inscrire dans le mouvement de la vie » et donc être vivant, s'animer à la vie et circuler, se mettre en mouvement dans l'espace de l'existence. Il dira d'ailleurs de la musique : « c'est ma voie », autrement dit, sa route; la direction, le mouvement, qu'il souhaite donner à sa vie; un flot qui le porte vers un devenir où il est appelé à être.

4.1.3.5 Changements du rapport à soi-même et à l'autre

Le sujet n'a jamais été réhospitalisé depuis son dernier séjour à l'hôpital, il y a 15 ans de cela au moment de l'entrevue. Celui-ci affirme se sentir mieux intérieurement, et ce, de façon plus significative, depuis les dernières années. À la lumière de nos analyses, nous dirions que cet homme est devenu davantage un sujet, davantage auteur de sa vie, et qu'il s'est trouvé une *place*, qu'il a trouvé *sa place* dans l'existence; un espace où il peut être le self qu'il est. Nous considérons que cet important développement n'est pas étranger au fait qu'il ne soit jamais retourné à

l'hôpital, et qu'il agit comme un rempart structurant, protecteur. Maintenant, comment le fait de devenir davantage un sujet se traduit-il concrètement dans le récit de cet homme ? C'est d'abord en trouvant, et en se donnant⁷⁹, un espace perçu comme étant idoine –un lieu à soi, pour soi et comme soi, qui reflète ce qu'il est; un espace qui lui permet d'y engager des jeux – qu'il a pu s'approprier cet espace, et en tirer profit. C'est en s'investissant dans cet espace en y engageant des jeux, qu'il a pu se développer subjectivement, et qu'il a su se créer, sur cette base, une vie à son image; une vie qui reflète davantage ses désirs. Dans cet espace, comme il le dit : « je peux faire ce que je veux », il a restauré les illusions créatrices nécessaires. D'autre part, depuis quelques années, il affirme se sentir moins « vide », et davantage « habité », comme s'il cherchait à signifier par là, qu'il était parvenu à trouver une place pour exister comme sujet dans l'existence. Dans cet espace de jeu, il s'est donc développé, et s'est aménagé un espace pour vivre comme sujet. Il s'est approprié son expérience; sa propre existence.

L'espace de jeu est un espace de développement potentiel pour le self. L'appropriation d'un espace de jeu et d'expérimentation musicale a bel et bien favorisé un tel développement chez cet homme. Dans l'espace de jeu, la subjectivité se déplie, se diffracte et se découvre, en explorant ses différentes possibilités. D'ailleurs, depuis qu'il s'est investi dans le projet de devenir musicien et qu'il s'est donné un espace de jeu pour expérimenter en ce sens, cet homme affirme non seulement qu'il se sent moins vide, et qu'il est davantage habité, mais note également, qu'il s'est forgé, au fil du temps, un jugement personnel grâce auquel il se

⁷⁹ Rappelons que cet espace est un espace créé/trouvé. Le sujet s'est donné un espace. Il l'a créé, certes, mais s'il a pu créer cet espace, c'est qu'il l'a trouvé, au bon moment, sur la base d'un lien avec un autre perçu comme étant un même-que-soi, qui lui a permis de restaurer les illusions créatrices nécessaires à l'investissement de cet espace comme espace de jeu potentiel. Il a donc créé cet espace à partir de son propre désir, tel qu'en témoigne sa trajectoire et le passage de la vie en colocation pour jouer de la musique où il s'appuie sur le lien à son ami, à l'investissement de son propre espace, en solitaire, afin de jouer de la musique comme il le désire, et où il s'appuie dorénavant sur le lien à un objet-subjectif, davantage intériorisé.

sent plus apte à prendre des décisions. En effet, s'il se sent davantage capable de prendre des décisions, c'est qu'il a développé sa capacité à penser – à pondérer –, qu'il peut s'appuyer sur ses propres repères internes pour décider et qu'il a aussi davantage accès à ses désirs pour s'orienter. Autrement dit, il est devenu davantage un sujet *pensant* dans l'existence; un développement qui change radicalement sa façon d'être en relation avec le monde extérieur. En effet, il est passé d'un mode où il était totalement assujéti, à une position où il assume davantage une position de sujet et où il est davantage en relation avec le monde, *pensant* sa relation au monde extérieur. D'ailleurs, il se sent davantage capable d'assumer ses responsabilités de façon autonome, et a l'impression d'avoir repris la maîtrise de sa vie.

Le fait que cet homme se soit aménagé un espace de vie – idoine – qui reflète davantage ses désirs, et qu'il investisse maintenant la vie en mettant ses désirs en priorité, ne vient pas en opposition avec la nécessité de vivre en fonction de la réalité objective ou extérieure, au contraire. En effet, comme on le constate dans son récit, le développement de la subjectivité a plutôt enrichi la qualité de l'accordage à cette réalité. En outre, en étant davantage lui-même, il peut maintenant entretenir des liens plus authentiques et réciproques avec les autres, et en tirer une plus grande satisfaction. De même, puisqu'il se sent davantage capable d'exprimer ce qu'il pense de façon authentique, cela facilite et enrichit le contact qu'il a avec les autres. Tel qu'il l'exprime lui-même : « Je fais des choses que j'aime et ça m'apporte un certain bien-être, alors je peux communiquer un mieux-être ». En effet, puisqu'il fait davantage ce qui lui plaît, et qu'il met ses désirs en priorité, il tire aussi une plus grande satisfaction dans l'existence. Et c'est sur la base de ce qu'il est – sur la base de ce qu'il désire, de ce qu'il fait et de ce qui lui procure une satisfaction – qu'il s'appuie pour aller à la rencontre de l'autre. C'est aussi grâce à cette qualité d'expérience qu'il apprécie davantage les liens avec les autres; qu'il échange avec l'autre, dans une réalité partagée.

4.1.3.6 Changements dans l'orientation de la symptomatologie: écouter les voix, suivre sa propre voie

Nous pourrions comparer la trajectoire de cet homme à un mouvement de différenciation. Alors qu'il s'est retrouvé, dans la phase plus délirante de sa psychose, totalement assujéti, asservi à une force extrinsèque qui lui dictait ses gestes à son insu, celui-ci semble être parvenu à reconstruire un équilibre plus harmonieux dans son expérience. En effet, c'est en se développant, en développant le self qu'il est, et en vivant davantage en fonction de ce qu'il est, par un meilleur accordage avec la singularité qui le constitue, qu'il peut maintenant se relier aux autres dans un espace de réalités partagées où les rapports sont plus égalitaires. Il est intéressant de découvrir à quel point dorénavant tous ses investissements soutiennent et prolongent cette recherche d'une plus grande harmonie avec le self. Dans cette section, nous découvrirons comment l'expérience de la spiritualité, et comment la phénoménologie des voix suivent, soutiennent et prolongent cette nouvelle orientation qu'il s'est donnée dans sa vie. Notons qu'il s'agit d'un mouvement – d'un balancement – bidirectionnel; d'un ajustement réciproque entre la subjectivité et la réalité extérieure, qui ouvre à une réalité intermédiaire d'expérience où les échanges deviennent de plus en plus créatifs pour lui. Ce mouvement bidirectionnel marque un changement, entre autres, tant dans la position du sujet par rapport aux voix que dans l'orientation même des voix. En effet, il s'agit d'un mouvement de raccordage singulier et d'arrimage – d'harmonisation – permettant au sujet de s'inscrire dans la réalité extérieure tout en étant demeurant fidèle à ce qu'il est et qui, en échange, lui donne accès à une existence partagée avec les autres, auquel il peut dorénavant contribuer, à son tour, à partir de ce qu'il est.

Tel que nous l'avons déjà mentionné précédemment, il lui arrive encore d'entendre des voix, mais celles-ci n'ont pas le même sens, et sa relation aux voix a changé. Les voix ne sont plus hostiles ni autoritaires et sont plus idoines. De plus elles

apparaissent pour le guider et l'accompagner dans la vie quotidienne. Par exemple, elles surviennent généralement dans les silences qui ponctuent une conversation ou encore, pour lui indiquer la séquence d'actions qu'il doit accomplir pour atteindre le but qu'il s'est fixé. Parfois, mais de plus en plus rarement, les voix peuvent devenir harassantes, et prendre la forme d'un « bavardage » intérieur constant qui l'amène à se perdre, c'est-à-dire à perdre le fil qui le relie au moment présent. Nous nous attarderons dans ce qui suit, aux changements qui se sont produits dans le rapport aux voix, et dans l'orientation de ces voix, sur la base de nouvelles reliances, qui se sont créées en lui.

Pendant la période psychotique plus aiguë, la voix entendue était celle d'un maître se situant dans la plus totale altérité et revêtant davantage un caractère d'étrangeté que celle qu'il entend plus récemment. En psychose, la voix est une voix étrangère et elle traverse les frontières de son intimité, en faisant effraction en lui. Rappelons qu'à ce moment, il se sent vide et affirme ne plus pouvoir s'exprimer avec sa propre voix, c'est-à-dire de façon personnelle. C'est d'ailleurs dans le vide laissé par la perte de sa propre voix, que la voix de l'autre s'installe, et qu'elle s'exprime à sa place. Outre cet incident de transmutation de la voix, cette dernière l'envahit et occupe tout son espace mental. La voix du maître prend possession de lui et dirige complètement sa vie. Ne possédant plus de voix en propre et étant totalement assujéti à cette voix, qui a envahi son espace intime, et n'ayant plus d'espace pour exercer quelque volonté que ce soit, il exécute les ordres de cette voix sans s'y opposer. En fait, tel qu'il l'exprime dans un autre épisode au début de l'âge adulte, il écoute le maître et le suit. Il se met au service du maître⁸⁰.

⁸⁰ Notons la contiguïté formelle ici entre écouter, suivre la direction du maître précédant la décompensation psychotique (sans laquelle direction il se sent perdu), servir, exécuter les ordres et enfin, écouter la radio, s'accorder et suivre la musique (du maître) à la radio. Remarquons également comment l'improvisation musicale, en duo, aux côtés de la musique de l'autre (écouter et suivre) est le même jeu qui se répétait de façon stéréotypée dans la psychose, mais cette fois-ci il s'inscrit dans une réalité nouvelle, dans une aire de jeu et de développement potentiel.

En effet, le rapport aux voix n'est plus le même, et ce changement s'inscrit dans la même mouvance et dans la même direction que les développements qui se sont produits au sein de la subjectivité. En outre, s'il entend toujours une voix et si cette voix est toujours celle d'un autre, cette voix est certainement moins étrangère et moins envahissante qu'elle ne l'était auparavant et son rapport à celle-ci a changé. En premier lieu, la voix ne s'exprime plus à sa place et ne prend plus en lui toute la place. Mais ce n'est pas tant ces changements qui sont significatifs que sa façon d'éprouver la voix et sa façon d'être en lien avec celle-ci. Plutôt que de se sentir obligé, voire contraint de s'y soumettre passivement (sans véritablement y consentir de plein gré), celui-ci peut maintenant choisir de l'écouter ou pas. Si ce que la voix lui dit lui convient, et seulement si cela lui convient, il accepte maintenant de plein gré de la suivre. La voie est plus idoine, et intériorisée, c'est-à-dire perçue comme ce qui, intimement, fait sa singularité, en d'autres termes, comme ce qui fait partie de lui. Il dit de ses voix : « c'est ma réalité à moi », référant au fait qu'il est dorénavant capable de se relier à cette expérience qui, du coup, s'humanise. En effet, il perçoit les voix comme étant moins étranges, et plus familières, que pendant la période où il était plus souffrant, en phase psychotique plus aiguë. Les voix ne sont pas seulement plus familières, elles reflètent un mouvement (ma réalité à moi) qu'il situe à l'intérieur du self. Or, s'il choisit de se mettre à l'écoute de ces voix et s'il assume davantage cette réalité, cela ne l'empêche pas pour autant de percevoir ou de reconnaître la réalité objective et d'en tenir compte. Il soutient d'ailleurs qu'il demeure très ouvert à changer sa façon de penser lorsque quelque chose vient, par exemple, contredire ses propres impressions. Or, c'est là justement que se trouve l'un de ses points de vulnérabilité, soit la tendance à être happé, la tendance à se laisser définir, à se laisser envahir par ce qui se produit en dehors. Si le changement à ce niveau est subtil, celui-ci ne constitue pas moins un progrès par rapport à la position initiale du sujet, au moment où il était plus souffrant. La découverte de sa singularité, sa capacité grandissante à se rendre disponible à ce qui se produit dans la réalité interne, et sa capacité nouvelle à exercer sa volonté, a en quelque sorte permis un

certain recalibrage de sa position entre des tendances extrêmes et contradictoires, au profit d'une position plus intermédiaire. À cet égard, nous pourrions soutenir que cet homme a apprivoisé l'altérité en lui et autour de lui – la rendant ainsi plus familière – alors qu'autrefois, celle-ci revêtait un caractère d'étrangeté. Puisqu'il est davantage en mesure de se soutenir comme sujet dans son rapport à l'autre, il est aussi moins vulnérable, moins influençable, et plus résistant, face à ce qui se produit dans l'altérité. Alors qu'autrefois il obéissait aux ordres de l'autre (du maître) et s'y trouvait totalement assujéti, cet autre n'a plus les caractéristiques omnipotentes qui furent les siennes à cette époque. Qui plus est, en occupant davantage une position de sujet, il est aussi capable de se faire une représentation plus équilibrée et plus juste de ce qui se trouve en dehors de la subjectivité, qu'il envisage dorénavant à partir d'une réalité intermédiaire d'expérience. Il dit : « Qu'est-ce que la réalité objective si ce n'est qu'un mélange de toutes les réalités subjectives ».

N'étant plus perçues comme étant extrinsèques – la voix de l'autre – et étant acceptées comme faisant partie de sa réalité singulière, les voix sont maintenant assimilées à une réalité intime, c'est-à-dire comme une expérience qui relève de son propre fonctionnement psychique. D'ailleurs, pour lui, la voix : « c'est la conscience qui parle » en lui. Il considère également que les voix expriment quelque chose d'inconscient qui cherche à atteindre la conscience, autrement dit, une forme d'altérité intériorisée. De plus, les voix conservent des attributs de toute puissance qu'il cherche à maintenir et à entretenir. Pour lui : « les voix font partie d'un Tout; que ce soit la conscience, le soi ou Dieu ». Ainsi, le fait d'écouter les voix pourrait être comparé à une forme de pratique spirituelle lui permettant dorénavant de vivre davantage en harmonie avec lui-même et avec le monde qui l'entoure, contrairement à ce qui fut le cas dans la phase psychotique plus aiguë où il était totalement assujéti aux voix. Puisqu'elles proviennent de l'inconscient – de l'altérité intérieure –, les voix ont une valeur pour lui, et y porter attention est une façon de se dévouer à ce

qu'il est c'est-à-dire une façon de se mettre au service de soi-même, ce qui s'approche d'une certaine forme de méditation. Ici, il n'est plus au service d'un maître extérieur, mais plutôt d'une force supérieure intériorisée. Cette fois, il ne trouve pas le vide, mais le self (et l'altérité au sein du self). En somme, en se développant et en modifiant sa façon d'être, il a modifié sa façon d'être en lien avec ce symptôme, ce qui, en retour, modifie l'orientation de ce symptôme. En effet, il semble avoir trouvé une façon créative de détourner ce symptôme de son potentiel d'aliénation au profit d'une écoute qui lui permet de maintenir une plus grande attention à ce qui se passe en lui, de façon à s'assurer d'une meilleure qualité de présence à ce qu'il vit intérieurement. Pour lui, la méditation, comme la musique, permet d'être présent à soi, de mieux vivre le moment présent, et de s'assurer de maintenir un lien de continuité avec ce qu'il est. En se développant, il est davantage conscient et à l'écoute de ce qu'il est. Ainsi, il peut dorénavant accepter les voix – l'altérité en lui – et les considérer comme faisant partie de sa réalité intérieure. Parallèlement, les voix ont aussi pris une orientation nouvelle, soit celle de lui permettent de porter davantage attention à ce qu'il vit, comme s'il s'agissait d'une forme de médiation, d'une musique intérieure à laquelle il choisissait maintenant de se raccorder. Cette orientation semble effectivement très différente de celle où il se trouvait – dans le délire – assujetti à la toute-puissance d'un autre, vécu dans l'altérité radicale. Ici, il se met volontairement à l'écoute de cette voix qui l'amène non pas à s'éloigner de ce qu'il est – à se perdre –, mais bien à mieux, à se trouver et à garder un lien avec ce qu'il est.

S'il opte maintenant d'écouter ce que les voix lui disent et s'il se sent plus à l'aise de suivre leurs suggestions, il ne se sent plus du tout obligé de le faire comme c'était le cas auparavant. S'il écoute les voix et suit leurs recommandations, il se sent davantage libre de choisir volontairement de le faire ou non. En fin de compte, il se sent maître de la décision d'exécuter ledit comportement, ce qui diffère

significativement de sa position initiale. S'il peut maintenant décider consciemment de faire ce que les voix lui disent, c'est parce qu'il se sent maintenant capable de prendre une telle décision et qu'il a une plus grande confiance en ses capacités à ce niveau. Il se sent dorénavant capable d'évaluer, de juger et de prendre des décisions, selon ses propres repères, et non pas seulement en fonction de ce que les voix lui disent. S'il peut juger d'une situation, c'est avant tout parce qu'il s'est défini comme sujet, et parce que ce développement lui a donné accès à ce qu'il est, c'est-à-dire à ce qu'il pense et vit comme sujet. Qui plus est, il oriente maintenant ses actions en fonction de son bien-être, c'est-à-dire en fonction de ce qui lui permet d'être bien (« si je suis bien là-dedans »). En somme, il n'est plus le serviteur soumis qu'il eut été à une certaine époque, et semble avoir repris la paternité de sa vie, même s'il choisit encore parfois de s'appuyer sur cet autre pour orienter sa vie. Il n'est plus une coquille vide, mais un sujet capable de penser et d'orienter ce qu'il fait en fonction de ses propres désirs, aux côtés d'un autre. Il existe maintenant une sorte de triangulation entre le self et l'autre, soit un échange, un jeu, une médiation faite d'un enrichissement de reliances.

Les voix ont ainsi changé leur orientation. De despotiques, elles sont maintenant davantage harmonisées à l'expérience du sujet, plus idoines. Plutôt que de lui donner des ordres, et de lui imposer une direction à son insu, il affirme que les voix le supportent maintenant dans ses activités de la vie quotidienne, et dans l'orientation qu'il donne, lui-même, à sa vie. Par exemple, au moment où il doit se mettre en action dans un but précis, les voix l'aident à organiser ses actions, en lui récitant la séquence des actions à accomplir afin d'atteindre son objectif. Autrement dit, les voix l'orientent dans la direction qu'il souhaite donner à sa vie. Il est donc passé d'une position où il était asservi aux voix, à une position où ce sont les voix qui, dorénavant, sont à son service. Et si autrefois, les voix lui donnaient des ordres, aujourd'hui, elles l'aident plutôt à mettre de l'ordre dans sa vie, c'est-à-dire à

ordonner ses actions, tel qu'il l'explique. Remarquons ici, la similarité de l'esthétique de la manifestation des voix avec celle qu'il utilise pour décrire la façon d'être de sa mère à son endroit, soit que sa mère lui donnait des ordres et se plaisait à mettre de l'ordre dans ses affaires (faire son ménage, ranger ses affaires). Notons au passage que le changement le plus important ici n'est pas tant à ce niveau, c'est-à-dire dans le fait que les voix sont passées de lui donner des ordres à l'aider à mettre de l'ordre dans sa vie, que dans sa relation à celles-ci. En outre, s'il accepte à l'occasion de se faire conseiller par les voix, il peut aussi maintenant se passer des voix puisqu'il se fie davantage à son propre jugement pour décider de ce qu'il doit faire, en toute liberté. D'ailleurs il peut maintenant se passer des voix comme il peut aussi se passer de sa mère pour organiser sa vie et se passer de l'étayage que lui procure la radio pour jouer à improviser librement. Le sujet a maintenant trouvé sa propre voie pour exister, il a retrouvé sa propre voix, et occupe davantage une place de sujet dans l'existence. Les voix suivent, soutiennent, et prolongent ce développement.

Non seulement les voix l'aident-elles à mettre de l'ordre dans son quotidien, mais elles l'aident également à déchiffrer des situations étranges qui se produisent dans la réalité et qu'il ne comprend pas. En d'autres termes, les voix l'aident à interpréter ce qui se produit dans la réalité et à mieux comprendre cette réalité. Elles servent d'intermédiaire entre lui et la réalité extérieure, lui permettant de demeurer fonctionnel et de maintenir un bon niveau d'adaptation. Puisqu'elles soutiennent son adaptation à la vie quotidienne et lui permettent d'accomplir ce qu'il désire, les voix lui permettent de maintenir un lien de continuité avec la réalité et ainsi, préserver les illusions créatrices. À propos des voix qui l'orientent dans son quotidien et lui fournissent la direction qu'il souhaite donner à sa vie il dit : « c'est ma route, c'est où je m'en vais ». En d'autres mots, il a trouvé, dans l'existence, sa voie et cette voix, maintenant plus fidèle à ses désirs, l'oriente sur ce chemin, sur cette voie.

En somme, les voix soutiennent le dynamisme du sujet dans l'accomplissement de son être-en-projet : « J'entends des voix, elles me disent quoi faire, c'est comme mon moteur de vie. », dit-il. En le soutenant, et en indiquant les actions à prendre pour accomplir ce qu'il désire, les voix forment une sorte de prothèse intérieure permettant au sujet de se projeter dans un avenir où il peut se mettre en mouvement pour trouver ce qu'il cherche à créer à partir de son désir. Elles permettent aussi de parcourir, de traverser l'écart qui sépare son désir de sa réalisation; elles lui permettent de se mettre en mouvement. En fin de compte, on pourrait dire que les voix font un pont entre la réalité intérieure et extérieure, entre l'instant présent et le futur, et qu'elles supportent une certaine continuité entre des expériences pouvant être menacées de rupture de continuité. Elles permettent au sujet de se réinscrire dans le mouvement de la vie, et de lutter contre ce qui, dans l'expérience, peut parfois figer l'être: « C'est comme si ça coulerait... un flot dans la vie. », ajoute-t-il.

4.1.3.7 L'espace musical : une niche, une habitation subjective dans l'existence

La musique l'habite et il habite l'espace de la musique. C'est dorénavant dans l'espace musical – et sur la base de cette aire de jeu qu'il s'est donnée – qu'il s'inscrit subjectivement dans l'existence. De même, c'est par l'expérience musicale qu'il a trouvé sa place, qu'il s'est créé une place de sujet dans l'existence. La musique a non seulement fourni à ce sujet une assise subjective et identitaire, mais elle lui a également offert, un habitat existentiel – symbolique –, qui lui permet de s'enraciner subjectivement dans l'existence; de s'inscrire dans le mouvement de la vie, tel qu'il le dit.

La musique est fortement liée à l'espace, à la fois intérieur et extérieur; dans la transition entre les deux, soit dans l'aire des expériences intermédiaires. Tel que nous

l'avons vu précédemment, l'entrée dans l'espace musical – et l'investissement de cet espace comme aire de jeu et de développement potentiel – coïncide avec son déménagement de la maison familiale, et avec l'appropriation d'un espace en propre (le moment où il s'est dégagé un espace pour être sujet). C'est en s'investissant dans la musique qu'il a progressivement conquis une place de sujet. Ce mouvement s'amorce par l'émergence d'un désir inscrit dans une aire de jeu nouvelle, et s'appuie sur une relation avec un autre perçu comme idoine – un colocataire musicien qui lui propose de lui apprendre à jouer de la guitare –, et progresse vers l'appropriation d'un espace de plus en plus émancipé, pour jouer seul, librement, tout en se raccordant à l'autre. On pourrait donc dire, que c'est depuis qu'il s'est donné un espace à lui – un espace en propre – qu'il a pu développer ses compétences musicales, tout comme il est vrai de dire que c'est bien parce qu'il a découvert un espace de jeu – qu'il a eu envie de jouer et qu'il a eu le projet de devenir musicien – qu'il s'est donné un espace pour actualiser son être-en-projet et qu'il s'est approprié une place de sujet. Ici, espace intérieur et extérieur se superposent et s'enrichissent mutuellement. C'est en jouant de la musique dans son espace de vie qu'il a non seulement enrichi ses compétences musicales, mais également, qu'il s'est de plus en plus défini dans son identité de musicien et qu'il a de plus en plus pris sa place dans l'existence à partir du désir de devenir musicien. De plus, c'est aussi en devenant musicien qu'il s'est constitué une place de sujet, qu'il a pu apprivoiser l'autre, et qu'il a pu ainsi réaménager son rapport à l'autre. C'est donc en apprivoisant cet autre qu'il a pu développer sa capacité à se relier à l'autre, à se raccorder à lui. À cet égard, il est intéressant de rappeler qu'en psychose, il avait cessé de jouer de la musique. Or, lorsqu'il aborde cette expérience dans son récit, il ne dit pas que c'est parce que les symptômes envahissaient son espace psychique qu'il avait cessé de jouer, mais bien parce qu'il avait perdu son espace intime pour jouer, en référence à l'espace extérieur, aux espaces ouverts des milieux psychiatriques au sein desquels on ne se sent pas chez soi. Or, on peut penser qu'il référait aussi à l'espace subjectif, soit à l'espace interne, vide, à l'espace déserté du self, réifié, envahi par les voix, qui ne lui laissaient

plus aucune place pour être le sujet qu'il est, en psychose. Rappelons aussi que c'est ce vide (qui prend aussi parfois la forme d'une grande solitude) qu'il cherchait à combler à la mauvaise place, en s'appuyant sur l'autre comme solution – sur la solution de l'autre –, qu'il reprenait à son propre compte, au détriment du mouvement naturel de ses propres désirs.

Dans l'espace musical, cet homme s'est donc constitué un espace à lui, pour être le sujet qu'il est, un espace intime; un espace pour être chez soi, pour vivre à partir de ce qu'il est. Cet espace qu'il s'est créé-trouvé pour être, prends la forme d'un refuge où il peut habiter l'existence à partir de ce qu'il est. Tel un rempart stratégique, ce refuge a une valeur protectrice qui lui permet de lutter contre la vulnérabilité qui existe chez cet homme à se laisser happer, à se laisser envahir, par ce qui lui est extérieur. Dans cet espace-musical qui lui sert de refuge ou de retrait-positif, il peut se recentrer, se rassembler, se ressourcer, restaurer un lien de continuité avec lui-même et le monde qui l'entoure. L'espace-refuge de la musique permet à cet homme de restaurer les illusions créatrices primaires et ainsi rétablir un lien plus harmonieux entre sa réalité intérieure et la réalité extérieure. Dans cet espace, il peut se remettre à jouer, jouer dans l'aire de l'informe, apprivoiser l'inconnu, l'imprévu, et regagner une certaine maîtrise face à son existence. En somme, dans cet espace, il trouve la liberté d'être ce qu'il est et expérimente à vivre de manière plus créative dans son rapport à la réalité extérieure.

Notons enfin que l'espace musical n'est pas qu'un refuge, et qu'il ne maintient pas le sujet replié sur lui-même, hors de la réalité menaçante. En effet, cet espace lui permet de maintenir une bonne adaptation à la réalité, et de se sentir mieux outillé, plus résistant, face à celle-ci. En ce sens, l'espace de la musique est un espace de jeu qui se situe dans une aire intermédiaire d'expérience. Dans cet espace, le sujet trouve des solutions créatives pour faire face aux défis qui lui sont amenés par la réalité

extérieure et un moyen efficace de composer, en limitant les dommages, avec les épreuves de désillusion qu'apporte la rencontre avec la réalité. Tel qu'il l'affirme : « Si les gens faisaient ce qu'ils aiment, il y aurait plus de paix sur terre. » En somme, avec la musique, cet homme semble avoir trouvé un espace où il peut recomposer l'harmonie dont il a besoin, à la fois avec lui-même et avec le monde qui l'entoure.

4.2 Sujet 2

4.2.1 Trajectoire de la subjectivité dans l'espace social singularisé

4.2.1.1 Présentation générale

Nous avons rencontré ce participant à 3 reprises, pour un total de près de 4 heures d'entretiens. L'homme en question est âgé de 54 ans au moment de l'entretien. Il fut hospitalisé pour la première fois à la suite d'une succession de pertes bouleversantes, après avoir terminé son épreuve de maîtrise, vers l'âge de 25-30 ans. Il reçoit alors un diagnostic de schizophrénie⁸¹ paranoïde. Au fil de son histoire, cet homme n'aura été hospitalisé qu'à 3 ou 4 autres reprises, et vit maintenant dans un état stable (sans hospitalisation ni désorganisation plus importante) depuis environ une douzaine d'années.

Issu d'une fratrie de 4 enfants, il nous dit avoir vécu une enfance libre et heureuse. Il se rappelle de sa mère, comme ayant été une femme très dynamique et fonceuse.

⁸¹ Il est possible que ce diagnostic ne corresponde pas tout à fait à la configuration pathologique singulière du sujet, mais nous ne pouvons valider officiellement ce diagnostic. Bien que le sujet ait été psychotique par moments, il est possible que la psychopathologie de ce sujet se situe davantage au niveau d'un trouble de la personnalité paranoïde, proche de la lignée psychotique plutôt qu'une schizophrénie paranoïde. Cette impression est fondée sur une analyse des données partielles dans le contexte de la recherche, et ne constitue aucunement un avis clinique.

Cette dernière aurait voulu travailler, mais le père l'en aurait empêché, et il y aurait eu certains conflits entre eux à ce sujet. La mère encourage ses enfants à ne pas avoir *peur de foncer* dans la vie, et à ne pas avoir peur de se mettre *en action* pour *obtenir* ce qu'ils désirent, plutôt qu'attendre que les choses viennent à eux, se souvient-il. Il croit que sa mère n'avait pas eu la vie facile dans son enfance, et qu'elle connaissait l'importance de se mettre en action, du fait de sa propre histoire. Ainsi, elle a vraiment à cœur de transmettre ces valeurs à ses enfants, et leur rappelle constamment, en leur écrivant des mémos qu'elle laisse un peu partout dans la maison : « il faut aller chercher ce qu'on veut dans la vie »; « il faut foncer, il faut toujours foncer dans la vie ».

Issu d'un milieu très modeste, le père était un homme peu scolarisé. Or, grâce à ses efforts, celui-ci se forme de façon autodidacte dans le domaine de l'assurance et accède à la hiérarchie supérieure (« le meilleur de sa compagnie »). Son père deviendra d'ailleurs cadre/formateur à la fin de sa carrière. Malgré son ascension professionnelle, le père est perçu par son fils comme ayant toujours été un homme du peuple; un homme qui ne s'est jamais « pris pour un autre », et qui a toujours été très sociable avec les gens. Or, le père est décrit par son fils comme un homme très travaillant, mais absent de la vie familiale, et généralement inaccessible. De plus, lorsqu'il est présent, celui-ci a tendance à se présenter de façon très autoritaire avec les enfants. Le sujet affirme ne pas avoir eu de réelle relation avec son père. C'est donc en l'observant à distance, et en « calquant son modèle » –, autrement dit, en calquant une figure qui n'a pas pour lui d'existence réelle – qu'il a tenté de se construire.

Il affirme avoir été, somme toute, très gâté au cours de son enfance, particulièrement par sa grand-mère, alors que celle-ci habitait la maison familiale. Par exemple, il se souvient que lorsque ses parents le punissaient, sa grand-mère « enlevait la punition »

et redonnait⁸², en cachette, ce dont il aurait pu être privé, par la punition, de façon à lui éviter d'avoir à subir des frustrations. Il confie d'ailleurs qu'il croit avoir été son préféré, et pense qu'elle n'agissait de la sorte qu'avec lui, et non pas ainsi avec ses 3 autres frères et sœurs, ce qui lui confère un statut exceptionnel⁸³ au sein de sa fratrie.

4.2.1.2 Récit de l'enfance et de l'adolescence

L'homme se souvient d'avoir manifesté un intérêt pour les sciences naturelles très tôt dans sa vie. On lui fournit alors tout le matériel nécessaire afin qu'il puisse progresser et développer ses intérêts sur le plan scientifique. Dans son récit, on note qu'il réfère plus souvent à la stimulation au développement intellectuel qu'à l'échange affectif et relationnel qu'il a pu y recevoir. Celui-ci croit que les enfants ont été stimulés, mais se défend toutefois d'avoir été poussé à étudier. Il soutient qu'ils étaient libres de faire ce qu'ils voulaient. Dans sa façon de raconter son histoire, on a parfois l'impression du contraire. Jeune, il était très bon au hockey et rêvait de devenir joueur de hockey – sa passion. Or, il confie qu'on lui a rapidement fait comprendre qu'il valait mieux étudier. Même s'il insiste sur le fait qu'il avait la liberté de faire ce qu'il voulait, on s'aperçoit qu'il existait bel et bien des contraintes, et qu'il y réagissait mal en général. Par exemple, il se souvient qu'il avait tendance à s'opposer aux demandes que lui faisaient ses parents lorsqu'il était adolescent. Adolescent, il n'aime pas que ses parents lui demandent de faire des choses qui l'amènent à orienter ses actions dans une direction autre que celle de son désir. Or, au cours des entrevues, il s'abstient de toute forme de critique envers ses parents, et croit que les exigences de ses parents à son endroit lui ont permis d'apprendre à foncer et à se mettre en action afin d'accomplir une tâche, particulièrement dans les

⁸² Annulant, en quelque sorte, la désillusion imposée à son omnipotence.

⁸³ Cette affirmation prend un caractère énigmatique pour le sujet, accompagnée d'un langage non verbal qui exprime une forme d'interrogation de la part du sujet.

moments où la motivation n'est pas au rendez-vous. Pour lui, l'important est d'atteindre l'objectif (et non pas le moyen utilisé ou la façon de le faire, par exemple), ce qui est une grande source de satisfaction pour lui (« il faut aller de l'avant », scande-t-il en se rappelant les propos de sa mère). Dans cet énoncé, on voit que les règles du jeu ont préséance, sur la singularité et le plaisir du jeu libre et sans forme. C'est aussi ce qui semble se dégager de l'ambiance familiale, et des interactions entre les membres de la famille, ce qu'il semble avoir intégré comme étant sa propre vision du monde.

Ce qui se présentait à l'état potentiel dans le vécu infantile trouve, à l'adolescence, un mode d'expression plus franc, et orienté dans une direction particulière. En effet, il a des intérêts et des habiletés très précoces par rapport à son groupe d'âge, et se fait très tôt bien sérieux et sage. Au cours de cette période, il est peu intéressé par les jeux et les loisirs ou les relations d'amitié (il dit d'ailleurs « j'étais un petit bonhomme qui n'aimait pas les conflits »). De façon précoce, déjà, au début de l'adolescence, il se destine à une carrière de chercheur en biologie, et l'univers de livres savants occupe la plupart de son temps. Il devient d'ailleurs président d'un club scientifique vers l'âge de 16-17 ans. Dans un camp d'été, il se démarque pour ses talents d'organiseurs et pour sa maturité, de sorte que les moniteurs lui confient rapidement des responsabilités, en le nommant chef de patrouille.

Parallèlement à cette maturité hâtive, paradoxalement, à la maison, celui-ci se décrit comme un adolescent instable qui s'oppose de façon agressive, et qui fait des crises de colère à sa mère. Nous découvrirons plus loin dans son récit que le premier épisode psychotique survient à la suite du décès de la mère. De plus, le délire paranoïde de cet homme semble s'être organisé autour de la culpabilité liée à l'agressivité envers sa mère, et la conviction d'être responsable de sa mort, c'est-à-dire, la conviction de l'avoir détruite au moment où, dans la réalité, elle décède.

Il réside chez ses parents au moins jusqu'à la fin du cégep. À la maison, il fonctionne selon un rythme de vie singulier. Il inverse les rythmes du jour et de la nuit. Il étudie de façon très intensive, et rédige des correspondances pour son club scientifique la nuit, et dort le jour. Vers 15 ans, pendant la nuit, il écrit des correspondances, dont une lettre à un chercheur en biologie marine, qui lui envoie des publications en guise de remerciement pour son intérêt pour ses recherches. Ce geste agira sur lui, comme l'effet d'une lancée à ce qui n'était que potentiel. Ce chercheur deviendra d'ailleurs, plus tard, son directeur de maîtrise en biologie.

Malgré sa maturité particulièrement hâtive, il avoue avoir eu beaucoup de difficulté à se lancer dans une vie adulte autonome (séparé), en dehors de la maison familiale (pour aller à l'université), et attribue cette difficulté au fait d'avoir été trop gâté. D'ailleurs, après avoir quitté la maison familiale, il tombe en panne (dans une période dépressive). Il affirme avoir été lent à partir sa vie, et considère qu'il a fallu qu'il se "*gear*" (qu'il se mette en vitesse plus puissante), pour pouvoir aller de l'avant; pour se tailler une place. En d'autres mots, il a fallu qu'il « *lutte pour réussir* », comme si, en sortant de la maison familiale, et en l'absence du support de l'objet fondamental (support au dynamisme vital), il avait perdu son dynamisme – l'élan qui lui était nécessaire pour mener sa vie en tant qu'adulte – comme s'il n'avait pas pu se construire les illusions qui permettent de percevoir le monde comme étant à sa portée, et comme s'il y avait un mur immense à surmonter entre le monde extérieur et ses désirs.

Dans le récit de cet homme, deux tendances contradictoires s'affrontent. D'une part il se lance hâtivement dans la vie avec la maturité d'un adulte, et de l'autre, il éprouve des difficultés à s'émanciper, et à vivre de façon autonome, une fois qu'il parvient à l'âge adulte. D'un côté, une tendance à se conformer à l'idéal – à faire ce qu'il faut

faire – et de l'autre, un mouvement de révolte, d'opposition; un mouvement qui renverse l'ordre des choses.

4.2.1.3 Première lancée dans l'espace social : Impasse subjective et jeux de la subjectivité

On remarque qu'il s'est inspiré de l'idéal qui lui a été transmis par sa mère dans sa façon de s'investir dans son projet d'étude, et là se trouve aussi, le lieu où s'exprime sa fragilité personnelle. Pour réussir ses études, il se met en action et fonce, tout comme sa mère lui a appris. Il pense qu'il doit se battre, qu'il doit lutter pour avoir ce qu'il désire. Notons que la rencontre avec la réalité extérieure est ici représentée de façon antagoniste, et sous la forme d'un duel, d'un combat, d'une confrontation entre la réalité interne et externe. Plus tard, nous verrons que cette bataille amène certains inconvénients.

La jeunesse, c'est pas facile...c'est très turbulent intérieurement, c'est très intense... entre 15 et 25-30 ans, c'est très "tough" la jeunesse.... c'est l'aventure pour aller de l'avant, pour préparer son âge de maturité...

Quand on est jeune, on veut bousculer des choses, briser les barrières pis aller de l'avant, on fonce là...pis souvent les gens en place ils n'aiment pas ça, ça les dérange.

Dans son discours, le devenir biologiste n'est pas tant lié à un mouvement intérieur orienté dans la direction d'un désir de s'épanouir – à un intérêt pour la biologie comme objet, comme levier –, qu'au fait de devoir montrer qu'il est « un homme ». Ce qu'il cherche, c'est avant tout de se « faire un nom », de se tailler une place c'est-à-dire, de gravir les échelons de la hiérarchie pour devenir le biologiste qu'il aspire à être. Autrement dit, c'est le devenir biologiste d'un point de vue extrinsèque et l'accès à la prime que lui procure l'autorité qui s'associe à ce titre qui compte, plus

que la biologie en tant que telle (dans son discours du moins). Pour devenir biologiste, il cherche donc à se fondre à cette représentation idéalisée du biologiste – à être le biologiste idéalisé lui-même –, et se comporte comme s'il était déjà un biologiste, et comme s'il possédait déjà l'autorité qui s'y associe. On comprend qu'il fait tout en son possible pour réussir, pour se tailler une place. Mais dans sa façon de se comporter, c'est comme s'il se figurait comme ayant déjà atteint ce statut presque magiquement. Comme si cette autorité lui revenait, d'emblée, et qu'il en revendiquait les privilèges, sans avoir à traverser les étapes habituelles pour y parvenir. En somme, il s'auto-promotionne lui-même, en faisant fi de la réalité extérieure. En fait, il se comporte comme s'il possédait d'emblée l'objet du désir – l'autorité inhérente au titre de biologiste –, et plutôt que de se centrer sur les apprentissages qu'il peut faire dans son parcours académique, il cherche plutôt à imposer sa vision, à remettre en question l'ordre établi, et à proposer sa singulière façon de voir les choses. Ce qui est peu compatible avec son statut d'étudiant. D'ailleurs, on a l'impression qu'il a de la difficulté à assumer d'avoir d'abord à être un étudiant en biologie avant de devenir biologiste, et d'assumer qu'il lui manque quelque chose, comme des savoirs et une légitimité officielle; un diplôme.

Son refus de se conformer au statut d'étudiant, et de respecter la hiérarchie (en se mettant au même niveau que les professeurs) n'est pas très apprécié dans son entourage académique, et le rappel de son statut d'étudiant par les autres, est vécu comme une attaque personnelle. Il interprète ces rappels de la réalité, de façon paranoïde, c'est-à-dire comme un empêchement à son ascension, et ce blocage semble lui tomber dessus, sans aucune raison, aucune raison autre que celle d'un abus de pouvoir sur lui (« j'étais bloqué au niveau de la hiérarchie »). En fait, il interprète cette désillusion et la fermeture qu'il rencontre dans son entourage face à ses élans omnipotents, comme le rejet de la différence qui le constitue par son groupe, et comme une proclamation de son infériorité face aux autres (qu'il traduit en termes

de classe sociale), c'est-à-dire l'échec d'une réparation maniaque omnipotente, soit la tentative d'accéder à la hiérarchie supérieure sans passer par l'épreuve de la réalité. « J'ai compris, dit-il, que je n'avais pas ma place. »

Il se sent rejeté, mais dans le récit latent, on comprend que c'est lui-même qui rejette ce qui est autre et qui refuse de se soumettre à toute forme d'autorité. En fait, il cherche peut-être à se tailler une place, mais en même temps, il s'inscrit comme marginal, rebelle à l'ordre établi, et comme non-conformiste; parfois provocateur et méprisant les codes et les façons de faire. « Ils auraient voulu que je sois conforme à un moule... moi je ne pouvais pas endurer ça. » C'est donc lui-même qui se marginalise.

Autour de cette période difficile à l'université, il vit une peine d'amour qui l'affecte profondément. Il faut noter qu'il avait investi cette relation de couple sur le même mode que son projet de devenir biologiste, soit comme l'une des conditions à remplir pour devenir biologiste (il fallait *avoir* une femme, pensait-il). En d'autres mots, il s'investit dans cette relation de façon très mécanique, *pour faire comme si*, au service du maintien de son omnipotence, et sans que cela ne s'inscrive dans une réalité personnelle. Si l'investissement est similaire, l'échec est aussi vécu sur un même mode. Il vit cette rupture comme un échec à parvenir à se tailler une place dans la société. Il prend plusieurs années à se remettre⁸⁴ de cette déception amoureuse, et cette difficulté rappelle la difficulté semblable qu'il avait vécue au moment de quitter la maison familiale (lorsqu'il était tombé en *panne*). Cette séparation est possiblement venue éveiller des éprouvés dépressifs non résolus en lien avec la traversée de l'épreuve de la séparation, et sa réaction à cette séparation rappelle celle qu'il a eue lorsqu'il a quitté la maison familiale.

⁸⁴ Il en parle encore avec beaucoup d'émotion au moment de l'entrevue. Ce fut sa dernière relation plus 'intime' avec une femme.

Cette période est particulièrement éprouvante pour lui. En plus des pertes importantes dans ses investissements, on refuse sa première épreuve de maîtrise, et lui demande de la réécrire en entier. Il est complètement atterré par cette nouvelle. Autour de la même période, il vit d'importants soucis financiers qui l'obligent à se trouver rapidement du travail. Il demande l'aide de son directeur. Toutefois, il ne trouve pas de travail et ne reçoit pas les appuis auxquels il s'attendait de la part de son directeur (des références et des recommandations) pour se trouver un travail en biologie. Il est profondément blessé par la tournure des événements, et vit ces expériences comme la preuve, devenue maintenant incontestable, qu'il est rejeté par l'élite – « j'ai senti que ce n'était pas ma place ») (« un progressiste dans un lieu où règne un esprit de clocher ») –, et qu'il ne parviendra jamais à se positionner avec satisfaction dans la hiérarchie sociale, comme il l'aurait souhaité. La blessure à la fois subjective et sociale se creuse. Le désespoir le gagne progressivement.

Il a beaucoup de difficulté à reprendre l'écriture de son projet de maîtrise tel qu'on lui demande. Il pense souvent démissionner. Il maintient ses investissements, mais demeure fragile. Deux éléments viendront toutefois lui offrir le soutien nécessaire à la réalisation de « sa mission » (le projet de terminer sa maîtrise jusqu'au bout); à soutenir sa motivation, sa résilience. Tout d'abord, son directeur de maîtrise parvient à dénicher une somme d'argent (600 \$). Ce dernier lui remet la moitié du montant, et promet de lui donner l'autre moitié une fois son épreuve complétée. On peut penser que ce montant d'argent – et le geste de le rémunérer pour son travail – a diminué le sentiment d'hétéronomie (le fait de se sentir assujetti aux exigences des autres), et a restauré (tout comme le faisant sa grand-mère), les illusions nécessaires à l'achèvement de son projet.

Outre cet appui symbolique, il trouve aussi de lui-même, sa propre solution pour faire face à l'adversité – à la désillusion –, et retrouver l'espoir, la motivation de continuer.

Il faut noter que cette solution se maintiendra dans sa vie future et qu'elle continuera à se développer au cours des années suivantes pour devenir l'une des pièces maîtresses de sa trajectoire vers un mieux-être. Il s'agit non seulement d'une solution à sa souffrance – qui fait office de tampon à son malheur –, autrement dit d'une solution *autoplastique*, mais de la découverte d'un espace de jeu et de transition, ayant permis la restauration des illusions créatrices nécessaires à sa remise en jeu dans l'existence, et la transformation du monde c'est-à-dire, la construction d'un monde plus idoine et le réaménagement de son rapport au monde, soit une solution *alloplastique*, qui mena à la reprise d'échanges satisfaisants avec les autres dans un espace de réalité partagée.

Alors qu'il se retrouve très isolé, rejeté par son groupe, et en panne sur le plan subjectif, il décide d'aller à la rencontre des *gens du peuple*, c'est-à-dire des gens de la *vie ordinaire*, de la *vie de tous les jours*, loin des conventions⁸⁵, et avec qui il n'existe aucun enjeu de compétition ou de pouvoir. Il s'agit essentiellement de travailleurs de la classe moyenne, des gens à plus faibles revenus, et de chômeurs, autrement dit, de *non-cadres*, qui passent leur temps dans les cafés de la ville. Il se met à échanger, à discuter de ses projets avec ces gens. Dans ces cafés, il y rencontre des gens qui, ignorant tout de lui, à l'exception de ce dont il leur témoigne – soit sa passion pour son sujet de maîtrise – s'intéressent à ses projets, valorisent ce qu'il fait, et l'encouragent à terminer cette épreuve à la façon d'une mère suffisamment bonne qui redonne, et reflète ce qui est prêt à être trouvé, au bon moment. Les gens, avec qui il discute de ses projets dans les cafés, rendent à nouveau possible l'espoir, et l'illusion grâce à laquelle il peut à nouveau se mettre à croire qu'il pourra trouver ce qu'il cherche à créer, et vivre de façon plus créative; qu'il pourra créer ce qu'il désire. Il trouve là une scène pour jouer qui redonne vie à son désir. En choisissant les gens

⁸⁵ Qui permettent la mise en suspend des règles et conventions qui régulent les “*games*”, offrant ainsi un territoire propice au jeu.

du peuple avec qui il pensait qu'il pourrait avoir une certaine connivence pour jouer – comme *objet* – il a pu réinscrire son projet de maîtrise dans une réalité partagée, et y investir l'effort nécessaire pour faire passer ce projet de simple souhait singulier à un objet qui réponde aux exigences de la réalité. D'ailleurs, il n'a pas fait que recevoir des encouragements de ces gens, il a pu, en s'appuyant sur eux, élaborer ses idées, les développer, les objectiver, les mettre à l'épreuve, faisant passer ses idées d'une réalité subjective à une réalité plus objective, en se montrant particulièrement créatif dans sa façon de les *utiliser*⁸⁶.

4.2.1.4 Psychopathologie, esthétique du jeu et son effondrement

L'homme se trouve dans une impasse et s'enfonce peu à peu dans un gouffre où s'érode tranquillement ce qu'il lui reste d'espoir mais tente, malgré tout, de rester accroché, tout en maintenant un équilibre précaire. Comble du malheur, sa mère devient un jour gravement malade, et décède subitement, ce qui précipite sa chute. Il est atterré, paralysé, subjectivement figé. « J'étais démoli...ça m'a pris du temps à me remettre. J'avais de la misère à prendre le taureau par les cornes, pis à foncer... », dit-il.

Il n'arrive plus à retrouver son dynamisme – son élan –, et perd sa direction, bref il n'arrive plus à « aller de l'avant ». Il est dérouté, perdu. En perte d'orientation spatiale et subjective, il erre dans une sorte de *no man's land* : « j'étais bouleversé...je ne savais pas où je m'en allais exactement ». De plus, il est harassé

⁸⁶ Utiliser au sens winnicottien, en référence à l'utilisation et à la capacité d'utiliser des objets. L'utilisation de l'objet est liée à la possibilité de placer l'objet au dehors de la subjectivité après l'avoir créé, et à l'investissement de cet objet extérieur de façon proprement créative, c'est-à-dire de façon favorable à l'épanouissement de la subjectivité et en tirant profit des propriétés et des qualités objectives des objets.

par des éprouvés de culpabilité⁸⁷ obsédants, en lien avec les crises de colère qu'il a fait subir à sa mère pendant son adolescence, depuis la mort de sa mère. Il regrette ses agissements, et dans le contexte de sa très grande fragilité, il craint être responsable de la destruction, ayant donné la mort à sa mère. On remarque ici la persistance de l'interprétation omnipotente des événements, et une difficulté au niveau de la capacité à métaboliser la destruction de l'objet réel sur un plan subjectif et fantasmatique.

Dans l'évolution plus aiguë de sa psychose, et dans l'effort de redonner un sens – une direction – à sa vie, il se tourne alors vers Dieu⁸⁸. Des convictions politiques et religieuses s'entremêlent dans son délire pour former un syncrétisme singulier. Dans ce délire, il nourrit le projet de devenir premier ministre, mais il en est empêché par des mauvais objets sadiques et sarcastiques, qui l'humilient et le persécutent.

Les raisons qui lui font vouloir devenir premier ministre méritent une attention particulière, puisqu'elles mettent en scène une esthétique singulière, fondamentale à la compréhension de l'histoire de cet homme. S'il souhaite devenir premier ministre c'est essentiellement pour permettre au Québec d'atteindre *l'indépendance*, le seul chemin possible, selon lui, pour que le Québec puisse s'épanouir sur le plan géopolitique, et se sortir de la marginalité négative (son statut de *petit peuple*), dans laquelle sa dépendance au pays l'a confiné. Selon lui, il n'est pas possible pour les Québécois de s'épanouir dans un régime de dépendance qui les contraint à la marginalité, du fait de leur minorité. Comment, semble-t-il se demander, le Québec peut-il s'émanciper (se *séparer*) tout en demeurant créatif, et non pas de façon

⁸⁷ À ce moment, il consulte un psychiatre pour la première fois. Notons que malgré sa fragilité, il parvient à demander de l'aide, de lui-même. On peut donc penser que l'espoir n'est pas tout à fait anéanti. On peut aussi penser que la demande d'aide s'inscrit dans la continuité du jeu développé avec les gens dans le café. Bref, un objet intermédiaire sur lequel on peut s'appuyer pour tolérer et amoindrir les effets catastrophiques d'une désillusion abrupte.

⁸⁸ Il avait rejeté les valeurs chrétiennes et la spiritualité à l'adolescence au profit de la science.

destructive? Pour lui, l'indépendance, l'émancipation, n'est pas une démarche destructive. Or, et c'est là une perspective politique, mais surtout psychique tout à fait originale pour lui : « la séparation ce n'est pas contre l'autre; (la séparation) c'est pour pouvoir s'épanouir en tant que soi-même ». Pour être et vivre, et pas seulement pour exister. Il s'agit là d'une représentation intermédiaire, c'est-à-dire la recherche d'une façon de se développer de façon créative dans un espace de réalités partagées où les réalités intérieure et extérieure – soi et l'autre – peuvent se côtoyer, se rejoindre, s'accorder, tout en étant différenciées. Il s'agit d'une représentation qui témoigne autant de son histoire personnelle, de sa souffrance, de l'impasse à la fois subjective et sociale qu'il a rencontrée avec l'environnement secondaire –, et donc d'une singulière impossibilité de jouer –, que d'un jeu potentiel qui met en scène un désir figurant comme étant accompli, c'est-à-dire une solution à sa souffrance, une voie vers un mieux-être où il figure comme se remettant à jouer. En d'autres mots, dans cette représentation, il témoigne de sa souffrance et semble chercher à établir les jalons d'un projet de développement créatif dans l'existence. Comment, semble-t-il se demander, peut-il « percer » et se tailler « une place » aux côtés des autres, sans qu'il n'y ait destruction de l'un ou l'autre ? Comment vivre dans un espace de réalités partagées? Enfin, comment peut-il négocier sa singularité – sa différence – et habiter une réalité partagée avec les autres ? Une représentation délirante qui, comme Freud – l'a bien montré, est criante de vérité et figure comme une tentative de guérison. Bien qu'elle se joue sur une scène politique et sociale, cette représentation touche à sa singulière *manière-d'être-au-monde*. On pourrait dire qu'il s'agit d'une théorie du lien social, singularisé; un effort pour s'appropriier le monde et y donner un sens.

Les enjeux tournant autour de la séparation du Québec prennent racine dans l'actualité politique et sociale du moment. Toutefois, s'il emprunte ce qui flotte dans l'air du temps, il le fait pour travailler sa position singulière dans son rapport aux

autres, soit en essayant de faire passer celle-ci d'une marginalité négative à une marginalité relative, positive, créative. En fait, il travaille à sa position sur une scène qui se trouve à mi-chemin entre le singulier et le social, et c'est dans cet entre-espace qu'il cherche à faire en sorte que la vie devienne plus créative. Nous avons vu précédemment comment l'expérience de la marginalité négative s'est constituée autour de sa première lancée dans l'espace social, soit à l'université, et comment cette expérience a fait écho à une difficulté personnelle. Mais cette construction trouve aussi d'autres fondements dans la réalité, et les identifier peut nous aider à comprendre la singularité de sa quête. À l'époque où il étudie en biologie, le rayonnement scientifique francophone bat de l'aile en regard de la culture scientifique de langue anglaise. Il s'identifie aux francophones – groupe d'opprimés – à la fois subjectivement et socialement. Il prend la défense des marginaux, et souhaite faire passer ce groupe d'une position de marginalité négative à une position de marginalité positive. Il publie d'ailleurs à l'époque plusieurs articles militants de libre opinion en faveur du développement scientifique francophone. Qui plus est, pendant ses études, il s'est retrouvé culturellement déraciné, voire divisé, et propulsé, pour ainsi dire, dans un univers culturel et social étranger, soit dans le milieu scientifique universitaire, composé généralement d'individus issus de milieux plus aisés et anglophones. Cette différence a vraisemblablement contribué à la construction d'une marginalité négative, à la fois subjective et sociale, qu'il a tentée de résoudre de façon créative.

Après une période de rédaction pour sa maîtrise, il prend la route et fera le tour du Québec, à la rencontre de pêcheurs qu'il a pour mission d'interviewer pour la cueillette des données de sa recherche. Cette expérience sera déterminante pour lui. On pourrait penser que c'est cette expérience qui lui a permis de se sortir d'une situation bloquée et de se remettre à jouer – de redémarrer autrement. Les rencontres avec les pêcheurs – qui sont d'authentiques représentants du peuple québécois – ont

d'ailleurs, l'effet de révélation pour lui. Face à ces hommes de la vie quotidienne ordinaire, il redécouvre quelque chose de lui-même qu'il n'avait pas réussi à mettre au monde, et qu'il a pu alors se réapproprier, pour se remettre à jouer.

4.2.2 Développement d'un jeu potentiel : représentations singulières

4.2.2.1 Présentation générale du sujet

Après ses études en biologie, et à la suite des épreuves difficiles qu'il a traversées autour de cette période, il décide de changer d'orientation professionnelle. Ce changement sera déterminant pour la suite, et marquera le début d'une ère nouvelle. Il quitte le milieu scientifique, décide de suivre une formation dans le domaine de la vente, et se lance dans la prospection commerciale (télémarketing) où il œuvre maintenant à titre de travailleur autonome depuis 20 ans. D'ailleurs, il gagne très bien sa vie à faire ce métier, et s'est réellement épanoui sur le plan professionnel, social et personnel, depuis qu'il a opéré ce virage. Dans ce qui suivra, nous verrons toutefois qu'il ne s'agit pas d'un travail banal, et que ce n'est pas tant ce qu'il fait qui compte que comment il le fait, c'est-à-dire ce qu'il met en jeu singulièrement dans ce travail. En effet, cet espace de travail est investi comme une aire pour jouer dans la continuité de celle qu'il s'est développée dans les cafés, et il en tire une grande satisfaction. Dans cet espace, il est parvenu à réaménager son rapport à l'autre de façon créative, et a trouvé sa place dans l'existence.

Par ailleurs, même si la sphère professionnelle demeure centrale dans la vie de cet homme et qu'un besoin d'atteindre le succès est toujours présent, celui-ci semble toutefois être parvenu à aménager sa vie d'une façon qui s'harmonise davantage à ses besoins personnels et spirituels. Il est toujours aussi déterminé à s'accomplir socialement, mais il s'est enrichi sur le plan humain – sur le plan psychique, affectif et relationnel –, cette dimension de l'expérience qui implique d'avoir à composer

avec certaines limites à sa toute-puissance. D'ailleurs, ce sont habituellement des expériences plus dépressives (panne, apathie), et des éprouvés de culpabilité sidérants – des enjeux liés à la perte de l'omnipotence⁸⁹ – qui ont précédé, et accompagné, les épisodes psychotiques⁹⁰. Sa façon de se relier à sa propre expérience et sa façon de s'investir dans l'existence en général s'est donc considérablement modifiée.

Parallèlement à son désir de réussir, il a donc appris à prendre soin de lui, et à se faire du bien; à se détendre et surtout à se donner du plaisir⁹¹. Il sait maintenant peut-être davantage, apprécier le plaisir des sens. De plus, il s'accorde aussi plus facilement du temps (sans culpabilité précise-t-il) pour se ressourcer subjectivement. D'ailleurs, quoiqu'il aime toujours autant être dans l'action, il passe maintenant beaucoup de son temps dans la réflexion, ce qui lui permet de maintenir une bonne qualité d'adaptation dans sa vie, et permet de s'assurer que ses actions demeurent arrimées à ses désirs véritables. S'il a toujours aussi soif de s'accomplir et de se dépasser, c'est donc de façon plus idoine qu'il le fait, et dans un environnement qui le favorise davantage. Qui plus est, en arrimant sa vie professionnelle à ses besoins personnels, celui-ci trouve davantage de satisfaction dans la vie. En s'investissant personnellement ainsi, il a maintenant le sentiment d'être maître de sa vie, et trouve – intrinsèquement – dans cet espace de bien-être potentiel nouvellement constitué, la source de sa motivation à continuer à se dépasser constamment. En somme, il s'est enrichi sur le plan subjectif et s'est épanoui sur cette base dans l'existence, ce qui lui permet d'éprouver son existence comme étant à la fois réelle et comme une expérience personnelle.

⁸⁹ Et donc, la capacité à tolérer la désillusion, la capacité à soutenir l'épreuve de la séparation; la destruction de l'objet subjectif et la découverte de la réalité extérieure distincte.

⁹⁰ Ce que venait corriger le délire, autrement dit restaurer la toute-puissance.

⁹¹ Par la prière par exemple, la musique, les rencontres avec des amis, etc. Il a une appétence particulièrement forte pour la beauté du monde. L'extase, dit-il.

Si celui-ci se plaît toujours à être actif, et s'il aime encore autant « bousculer les choses », « provoquer des situations pour aller de l'avant », avec le temps, son dynamisme s'est modulé au monde qui l'entoure de façon à limiter certains des désagréments que cette singularité a pu lui causer à l'origine. En outre, il a su aménager sa vie professionnelle de façon avantageuse pour lui et même faciliter ses rapports aux autres. En effet, ce besoin de dynamisme, conjugué à l'aménagement d'un mode de vie qui le rend possible, lui permet maintenant de s'épanouir de façon créative comme professionnel, et d'avoir du succès dans ce qu'il fait. Précisons que si son dynamisme lui permet maintenant d'être créatif, c'est aussi parce que son développement personnel l'a amené à une plus grande capacité à fonctionner avec les autres, et que son dynamisme s'accorde maintenant de façon plus harmonieuse aux autres. De plus, sa réussite professionnelle lui a permis de gagner en confiance, ce qui lui a permis d'enrichir et d'approfondir ses relations.

Étonnamment, malgré sa fragilité aux enjeux de pouvoir, il ne se sent pas diminué du tout par sa condition psychiatrique, ni par son diagnostic ou par les hospitalisations qu'il a vécues. Il dit simplement : « je suis moi-même ». De plus, son désir d'aller de l'avant a favorisé chez lui le développement d'une certaine capacité à se remettre en question, faisant qu'il a toujours su tirer des leçons de ses erreurs passées – pour avancer –, et continuellement s'améliorer. On découvre également dans son récit non seulement qu'il a des forces, mais qu'il a accès à sa souffrance – qu'il est capable de souffrir –, et de prendre conscience qu'il souffre, ou de prendre conscience que des situations le font souffrir, ce qui lui donne accès à l'économie qui lui est nécessaire pour pouvoir changer les choses. La capacité de souffrir va de pair avec la capacité de jouer; avec la capacité de prendre certains risques, d'essayer des choses, et d'être dans le mouvement de la vie. Par exemple, lorsqu'il rencontre un obstacle, il ne s'arrête pas, et ne se fige pas; il trouve d'autres solutions et tente de contourner

l'obstacle jusqu'à ce qu'il trouve ce qui fonctionnera. Le mouvement et la capacité de jouer avec la vie sont au cœur de l'expérience de cet homme.

4.2.2.2 Figure du self : Le pionnier

Malgré les multiples confrontations à son idéal, et les défaites qu'il a dû essuyer dans le passé, il a depuis ce temps regagné un espoir de vivre qui lui permet d'investir l'existence d'une façon bien particulière. D'ailleurs, il se décrit comme un éternel optimiste. Or cette soif qui l'anime aujourd'hui n'est plus la même que celle de l'époque où il faisait ses études en biologie. Moins liée au maintien des illusions omnipotentes, cette soif le pousse maintenant dans la direction de l'accomplissement d'un potentiel de créativité dans l'existence. Ce qui a peut-être le plus changé dans sa façon d'être et de s'investir se situe davantage au niveau de l'environnement où il se place. En vérité, il s'est trouvé un espace de jeu où il peut maintenant tirer profit de ces illusions dans son rapport avec la réalité extérieure, et contribuer, à son tour, à l'enrichissement de cette réalité, par le biais de la créativité dont il fait preuve grâce à ces illusions.

Il existe chez lui non seulement une soif de vivre – un espoir –, mais un impérieux besoin d'accomplissement et de réussite qui le mobilise dans l'action. Pour lui, le but de la vie se résume à « la croissance » autrement dit, au fait d'«essayer de croître» continuellement, d'être en mouvement, et tenter de développer, de se donner de nouvelles formes. On remarque ici une légère modification entre les aspirations omnipotentes d'autrefois – marquées par une recherche de réalisation magique de l'idéal –, et sa position actuelle, davantage orientée autour d'un désir de dépassement et de développement potentiel.

Il aspire donc à « aller de l'avant », et à se dépasser continuellement, ce qui l'amène à chercher constamment de nouveaux territoires à conquérir afin de pouvoir s'épanouir. De plus, puisque la nouveauté s'associe à un développement potentiel, il s'y montre particulièrement ouvert, et a tendance à chercher activement la nouveauté, que ce soit sur le plan professionnel ou social (lors de nouvelles rencontres par exemple). Pour lui, l'existence a beaucoup à offrir. Et chaque nouveau projet d'affaires trouvé-crée est un levier, ou une occasion, pour s'épanouir, et se développer – pour aller plus loin – ; une source intarissable d'espoir qui est liée à l'accomplissement de sa créativité potentielle. D'ailleurs, il dit : « j'ai toujours voulu aller au bout des missions qui m'étaient accordées », ce qui décrit bien la grandeur de l'appel pour attraper ce que la vie présente sur son chemin autant que la soif de vivre qui l'anime.

Cet homme fait penser à la figure du pionnier-explorateur qui, propulsé par sa soif, par sa curiosité, et le rêve d'une vie meilleure, quitte le confort du familial, souvent seul et avec peu de moyens, à la conquête de nouveaux territoires garnis de ressources d'une richesse insoupçonnée, capable de se réinventer constamment. Tout comme le pionnier-explorateur, cet homme investit chaque moment de sa vie comme l'un de ces nouveaux territoires à conquérir. Pour pouvoir atteindre ces richesses, il faut pouvoir aller à leur rencontre. Et tout comme c'est le cas pour le pionnier-explorateur, dont l'action est toujours très orientée, celui-ci n'attend pas que la vie lui donne ce dont il a besoin pour épancher sa soif. C'est plutôt lui qui va à la rencontre du monde, et qui cherche, dans son environnement, une occasion de créer à partir des moyens dont il dispose. En clair, cet homme a la fibre d'un aventurier. Il possède un instinct de chasse particulièrement animé et n'hésite pas à partir à la conquête de ce dont il a besoin pour s'épanouir : « C'est rare que j'attends après quelque chose. J'prends les devants pis je fonce. Je vais chercher ce que j'ai besoin. »

Les qualificatifs de *pionnier*, de *premier* et de *leader* reviennent très souvent dans son discours pour se décrire lorsqu'il parle de ses accomplissements, mais aujourd'hui de façon un peu moins omnipotente, et un peu plus pragmatique qu'auparavant. En outre, il dit qu'il est un pionnier plus modeste maintenant c'est-à-dire qu'il cherche moins la notoriété ou le prestige, que le fait de pouvoir simplement être utile aux autres. Rappelons que ces qualités de leader sont apparues tôt dans sa vie. À l'adolescence, il s'est rapidement positionné à titre d'organisateur de camps, puis chef de patrouille, et président d'un club science. Il se décrit aussi comme ayant été un pionnier dans la francophonie, et affirme avoir été pionnier en biologie au Québec à faire des recherches sur les baleines. Il soutient également qu'il a été un pionnier dans le domaine de la prospection⁹² commerciale. Il dit : « moi je suis fait pour des travaux de pionnier », en soulignant par là, son attrait pour la nouveauté, et son talent pour l'exploration et l'exploitation de territoires encore peu balisés; des territoires où il est libre de réinventer les règles, et où il se démarque par son unicité. Il ne suit jamais le chemin tracé par un autre et s'assure toujours de choisir un territoire où il peut se faire *inventeur-créditeur*. Par ailleurs, il est très fier de pouvoir afficher la marque, qui témoigne de sa réussite académique à côté de sa signature (MSc), ce qui à nouveau lui confère un caractère exceptionnel: « c'est pas tout le monde qui réussit *cela* », dit-il. Cette nécessité d'être le premier, l'unique, de se camper du côté de l'exceptionnel semble entrer en résonance avec quelque chose qu'il porte au plus intime de lui-même, renvoyant aux types particuliers de relations qui se sont établies dans son environnement familial, dont celles avec sa grand-mère en particulier (il était le préféré de sa grand-mère avait-il affirmé). On peut peut-être croire qu'il y a là aussi, l'expression d'une souffrance datant de la même époque, soit une difficulté à ne pas être dans l'action, une difficulté à être l'homme de la vie ordinaire; celui qui doit composer avec une certaine impuissance. Comme nous verrons par la suite, il a peut-être trouvé dans son travail un moyen créatif de composer avec cette difficulté.

⁹² Il s'est créé un emploi dans un domaine peu balisé au moment de s'y lancer. Il a choisi un territoire où il serait libre de créer.

Notons que c'est aussi l'élément sur lequel il s'est buté pendant ses études universitaires –, soit celle de ne pas pouvoir faire partie de l'élite. Nous pourrions dire que cette dimension de son expérience est centrale, et qu'elle est mise au travail dans l'effort déployé par cet homme pour s'approprier une plus grande créativité potentielle; le prétexte ou l'occasion d'une mise en jeu de la subjectivité.

4.2.2.3 Croyances et spiritualité : *Weltanschauung* (vision du monde)

Cet homme attend beaucoup de la vie, tout comme il exige beaucoup de lui-même. Si le modèle scientifique a un jour été privilégié, et a été préféré à la religion chrétienne, c'est possiblement parce que celui-ci semblait alors mieux répondre à son aspiration à la réussite du moment; un univers qu'il associait d'ailleurs à du pouvoir, dont l'accès à la hiérarchie supérieure de la société. Or, lorsque son idéal de faire carrière dans le milieu scientifique s'est effondré, celui-ci s'est alors tourné vers la spiritualité. Les thèmes religieux sont d'abord apparus au moment où il a vécu un épisode psychotique, peut-être parce que cet univers répondait à ce qui faisait défaut dans la science – et par le fait même dans sa propre expérience subjective –, ce contre quoi, d'ailleurs, il s'est buté lorsqu'il a fait face à une impasse, tel un retour du refoulé. Le changement d'univers de référence – soit le passage de la science à la religion, à la spiritualité – n'est pas seulement lié au contexte de vie, il découle également d'un changement, parallèle, dans sa façon d'investir la vie; d'une nouvelle façon d'être par rapport à lui-même et avec les autres. On pourrait dire que le retour à la spiritualité répondait, tel que nous l'avons déjà mentionné, à l'amorce d'un nouveau mouvement sur le plan subjectif, en l'occurrence, un d'enrichissement humain de son expérience. En effet, la grandeur de ses aspirations singulières le fait aujourd'hui moins tendre vers la recherche de pouvoir ou d'autorité – une position qui le placerait dans une position supérieure par rapport aux autres –, que vers la recherche d'une plus grande réciprocité et des rapports plus égalitaires avec autrui.

Pour lui, Dieu représente la source de la vie. Croire en Dieu c'est croire en la vie; croire en la richesse potentielle de la vie⁹³. Pour cet homme, la vie spirituelle ou la foi signifie se mettre au diapason de cette source vitale qui pulse en nous et autour de nous, à la base du mouvement de la vie. Autrement dit, croire en Dieu c'est faire partie du mouvement de la vie, en amont comme en aval. C'est se raccorder à ce qui est vivant pour pouvoir soi-même s'y ressourcer, mais c'est aussi pouvoir y contribuer par les gestes que sa spiritualité l'amène à poser. La spiritualité permet aussi d'orienter l'action dans une certaine direction, et faire en sorte que ces actions aient un sens; qu'ils contribuent à ce mouvement de la vie. En somme, la spiritualité fournit à cet homme l'ancrage subjectif, et la motivation, nécessaire pour pouvoir continuer à avancer. Il s'agit de ce qui soutient son dynamisme⁹⁴ vital.

Croire en Dieu « donne une soif de vivre incroyable », selon ses termes. Cela lui permet d'inscrire ce qu'il fait au quotidien dans une perspective transcendante qui donne une très grande valeur à ce qu'il accomplit, et lui offre la motivation nécessaire à son accomplissement. C'est aussi ce qui donne un sens et oriente ses actions, en dépit des difficultés rencontrées qui, au quotidien, ont tendance à détourner l'attention dans une direction qui peut parfois éloigner des priorités. C'est aussi ce qui permet de maintenir un lien de continuité, de garder espoir, et ne pas abandonner; ne pas perdre le sens du monde.

⁹³ La spiritualité offre à cet effet, un cadre plus idoine à la singularité du sujet que l'univers scientifique plus rigide. Il s'agit d'un espace où sa soif de mouvement et de croissance, la soif de s'abreuver à la source du vivant, peut trouver un écho. Or c'est peut-être cet élément – la quête du vivant – qui, en premier lieu, l'a initialement attiré vers la biologie, mais qui a vraisemblablement été détourné en cours de route, au profit de préoccupations liées à la hiérarchie.

⁹⁴ Notons que c'est ce même dynamisme qui est tombé en panne lorsqu'il a quitté la maison familiale, et lorsqu'il a vécu des pertes importantes. Il y référerait d'ailleurs en disant : « il a fallu que je me "gear" » pour avancer. La spiritualité et les pratiques spirituelles offrent donc une matrice qui soutient le sujet de façon à ce qu'il puisse maintenir son élan vital dans l'existence, en dépit des confrontations et des désillusions amenées par la réalité.

D'autre part, pour cet homme, croire en Dieu c'est surtout croire en l'être humain. Croire en sa capacité de « s'épanouir, à aller de l'avant; croire en sa capacité de « créer des choses ». Contrairement à l'idéal de puissance et de pouvoir auquel il aspirait autrefois, l'idéal où le conduit la spiritualité le mène à l'enrichissement de l'expérience humaine. La spiritualité à laquelle il adhère est donc très centrée sur l'être humain et son épanouissement. Il accorde une très grande valeur à l'être humain, et a une foi unique en sa capacité à se développer constamment; en sa capacité à s'accomplir au meilleur de ses capacités. La spiritualité l'incite à s'épanouir à partir des occasions que la vie lui présente, à agir de façon créative sur le monde. Notons que pour lui, être créatif c'est trouver des solutions concrètes à des problèmes concrets, et obtenir des résultats positifs, c'est-à-dire apporter une contribution positive à la vie qui l'entoure.

Les résultats positifs et concrets qu'il cherche à obtenir viennent résonner avec sa quête spirituelle dans la réalité, tel un écho – comme un créé-trouvé – qui viendrait confirmer qu'il fait partie du mouvement de la vie, et qu'il y contribue, ce qui, en retour, alimente les prochaines actions comme dans un jeu, où l'un est en continuité avec l'autre, dans un va-et-vient continu. Plus il agit et obtient des résultats positifs, plus il a le sentiment d'accomplir quelque chose d'important – d'accomplir la mission humaine et spirituelle qu'il s'est donnée –, plus il a le sentiment de s'accomplir, et plus sa vie a un sens. Cela confirme aussi que son existence a une valeur, un sens. En vérité, cet homme a une soif de vivre immense, et le fait d'être et de se tenir au cœur du mouvement même de la vie répond à cette pulsion. D'un autre point de vue, croire c'est aussi miser sur le fait que la vie est là, prête à être créée-trouvée. C'est croire en la possibilité de l'être humain de créer, et de sans cesse recréer la vie, et c'est sur ce point que notre sujet relie l'être humain à l'existence de Dieu. On pourrait dire que pour lui, Dieu, est cette force à laquelle les êtres humains peuvent se raccorder pour être créatifs dans l'existence. Et puisque pour lui Dieu c'est ce qui

amène l'être humain à se montrer créatif dans l'existence, les résultats de l'intervention créative de l'être humain sur le monde – tels un écho, un signe de l'au-delà – viennent à leur tour, confirmer, pour lui, la valeur réelle de cette créativité dans l'existence, tel un créé-trouvé :

S'il nous arrive des événements heureux là... c'est que quelque chose, quelqu'un l'a voulu à un moment donné. Pis à un moment donné à force de prier Dieu... on réalise que c'est lui qui met ça sur notre chemin... c'est pas des hasards.

Enfin, croire en Dieu, signifie pour lui de croire que la vie c'est aussi ce que l'on crée. Croire que nous sommes aussi les propres créateurs de notre destin. Si sa croyance en Dieu le ramène à son humanité profonde, et qu'elle trouve son aboutissement dans un épanouissement personnel, cet épanouissement demeure indissociable d'un rapport harmonieux avec les autres. Ce qui implique d'avoir de « l'amour pour son prochain » et signifie pour lui de tenter de se mettre au niveau de l'humain – d'égal à égal –, c'est-à-dire de lui faire preuve de respect, mais également, de tenter de lui venir en aide lorsque possible (et non pas à la façon d'un missionnaire), de partager. En somme, la spiritualité signifie pour lui le fait de tenter de vivre en harmonie. En harmonie, en premier lieu, avec Dieu et avec soi-même, puis avec les autres, et avec la vie en général. Pour cet homme, c'est par l'harmonie que l'on peut redevenir créatif; voilà le fondement spirituel principal de sa quête. « Quand on est en paix avec soi-même ou avec Dieu, pis avec son prochain...on est plus en mesure de créer à ce moment-là. »

4.2.3 Développement d'un jeu potentiel : jeux et *objeux*

4.2.3.1 Figures transitionnelles : entre l'élite et le peuple

Cet homme demeure très sensible aux différences de classe (supérieure/inférieure, et aux enjeux de pouvoir⁹⁵ qui s'animent entre les différents groupes sociaux. S'il a déjà un jour rêvé de faire partie de l'élite, et de passer, de la classe sociale moyenne/inférieure à la classe sociale supérieure, son expérience universitaire parmi l'élite, et le rejet qu'il a subi au cours de cette expérience, a laissé en lui une amertume envers ceux qui représentent le pouvoir dans la société. Mais à la différence du moment où il était étudiant, et donc en position de vulnérabilité par rapport à ce pouvoir, il s'est créé une situation de vie où il bénéficie maintenant d'une plus grande marge de manœuvre, et où il peut gérer ou bien se soustraire de ces situations où l'on pourrait le contraindre à se soumettre à une autorité qui lui serait supérieure. Or, s'il se soustrait à ces situations, ce n'est pas tant pour pouvoir lui-même maintenir sa supériorité, mais plutôt pour pouvoir s'assurer d'avoir des échanges plus équitables avec les autres. En réalité, même si elle s'enracine dans une réalité spirituelle, la quête de cet homme en est essentiellement une de nature relationnelle et sociale. Nous verrons plus en détail, un peu plus loin, la façon dont celui-ci a remanié sa position à l'autre, et sur quelles bases il a pu le faire.

Pour commencer, il conviendra de mieux comprendre sa façon de se représenter l'autre, et les types de relations qui en découlent. En bref, il y aurait pour lui essentiellement deux catégories de personnes. Il y a ceux qui sont ouverts à échanger et qui sont capables d'avoir des rapports égalitaires, et il y aurait les autres, soit ceux qui refusent ces rapports, et qui créent des classes, ou qui hiérarchisent leurs rapports avec les autres, autrement dit, ceux qui maintiennent les inégalités et qui font par le

⁹⁵ Ceux qui l'utilisent et en profitent, et ceux qui en sont privés et qui subissent celui des autres.

fait même obstacle à des échanges d'égal à égal. Rappelons que, pour cet homme, chaque être humain a une valeur et peut apporter sa contribution. D'ailleurs, sa propre ouverture aux autres lui a souvent fait découvrir des gens d'une richesse insoupçonnée, alors qu'ils étaient d'apparence pourtant très modeste.

On voit ici paraître une autre trace de ce qui a peut-être attiré cet homme vers la biologie à l'origine. C'est comme s'il voyait les relations, les communications, et les échanges entre les gens de façon quasi organique, comme ce qui régit le principe de l'échange cellulaire à la base du vivant. Suivant cette logique, il y aurait des échanges entre les organismes qui permettraient à la vie de se perpétuer, et d'autres moins, conduisant à la décomposition du vivant – du lien social –, et menant vers l'extinction. Il s'intéresse d'ailleurs énormément aux échanges, particulièrement ceux qui permettent à la vie de se perpétuer, de continuer. En effet, pour lui, chaque rencontre entre deux êtres peut potentiellement mener à la création d'un nouveau spécimen vivant – un hybride – fruit d'un échange réussi, et d'un transfert réciproque entre deux organismes compatibles, mais d'origine différente, qui se raccordent pour créer une nouvelle forme de vie, et ainsi se perpétuer. Ainsi, le vivant se développe constamment, et se complexifie à l'infini, suivant les combinaisons infinies de ces rencontres.

La figure de l'élite

En général, il demeure assez méfiant des personnes en position d'autorité qu'il considère comme étant habituellement peu ouvertes à échanger avec les autres. Il estime que les gens en position d'autorité vivent dans l'autosuffisance et l'autocomplaisance, ce qui va à l'encontre de ce qui favorise les liens entre les gens, et donc de la vie humaine en tant que telle. D'après lui, les gens en position d'autorité sont davantage préoccupés par leur « gros égo », et par l'affirmation de leur

supériorité que d'échanger d'égal à égal avec les autres et donc, contre-créatifs. Ces gens, pense-t-il, « ils te regardent de haut (ils pensent qu'ils) savent tout pis toi, t'es un trou de cul, tu vaux rien ». Il a donc très peur de ces gens qui, en réalité, se prennent pour d'autres, car il a l'impression qu'ils jouent un rôle plutôt que d'être simplement ce qu'ils sont réellement, et qu'ils se cachent derrière un masque faux, ce qui est la preuve d'une certaine hypocrisie, et donc d'une trahison potentielle. Il se méfie, mais il sait maintenant mieux se défendre contre ces gens, et sait qu'il existe des gens ouverts avec qui ces échanges peuvent tenir. Lorsqu'il rencontre des gens comme ceux-là, qui ne jouent pas franc-jeu ou qui sont carrément méprisants, il a une stratégie pour se prémunir de l'injustice. Maintenant, plutôt que d'être anéanti, il choisit de continuer son chemin à la recherche de gens qui sont plus ouverts, et avec qui ses projets ont plus de chance de se réaliser. Il a aussi une autre stratégie plus directe et ciblée celle-là. Il met ces gens avec qui il a eu des échanges désagréables sur une liste noire personnelle de sorte que lorsqu'ils reviennent le voir pour demander à nouveau de ses services professionnels, il leur chargera un taux supérieur à ce qu'il charge habituellement, ou bien refusera carrément de leur offrir des services. Ailleurs dans son récit, il se défend d'être orgueilleux et dit pardonner facilement aux autres, mais en même temps, il lui faut toujours pouvoir rétablir l'injustice; rétablir les illusions et retrouver l'équilibre qu'il cherche à trouver. Il accepte donc, maintenant, plus facilement d'être privé de satisfaction, moyennant une certaine compensation. C'est d'ailleurs la même opération qui lui a permis d'accepter de réécrire son épreuve de maîtrise, soit de trouver une forme de compensation pour limiter les désagréments de la désillusion. En vérité, s'il faut pouvoir accepter de perdre quelque chose pour pouvoir avoir des gains à un autre niveau, et bien pour lui, il faut aussi pouvoir avoir des gains, pour amortir la frustration qui s'associe à la perte.

La figure du peuple

Aujourd'hui, il semble avoir complètement inversé sa position en regard de celle qui était la sienne pendant ses études en biologie, alors qu'il tentait de se tailler une place au sein de l'élite scientifique. Du fait qu'il a lui-même été rejeté par l'élite, et parce qu'il a extrêmement souffert de ce rejet, il a décidé de se ranger du côté des exclus et de se constituer une nouvelle force, soit une marginalité positive. Nous avons vu précédemment, comment dans sa nouvelle vie, il avait renoué avec les valeurs chrétiennes d'entraide et de respect envers les gens moins bien nantis, autrement dit envers le peuple. Ce renversement de position se trouve à faire office de réconciliation non seulement avec les autres, mais avec ses propres origines modestes. Plutôt que de tenter de s'élever au rang supérieur en rejetant⁹⁶ les plus faibles, les moins instruits, les pauvres – le peuple –, il a décidé de renouer avec le peuple en restaurant la pleine valeur du peuple, en d'autres mots, en se réconciliant avec ses propres origines modestes.

Le changement s'est amorcé, comme nous l'avons déjà montré, alors qu'il faisait son stage en biologie, lors de ses rencontres avec les pêcheurs. Au départ, nous confie-t-il, il entre en contact avec ces pêcheurs à partir de son statut de biologiste, et donc en s'appuyant sur un statut social supérieur. Or, il s'est vite rendu compte qu'il ne parviendrait pas à faire parler les pêcheurs de cette façon. Il a compris qu'il était plus profitable pour lui de se mettre à leur niveau – d'égal à égal –, et que c'était là, la seule façon d'obtenir les connaissances dont il avait besoin⁹⁷ pouvoir « aller de

⁹⁶ Comme il avait peut-être tenté de le faire auparavant, pensant que pour réussir il lui fallait être un autre, c'est-à-dire faire comme les autres, adopter la conduite de l'élite qui est – dans son esprit – de mépriser ceux qui n'appartiennent pas à cette catégorie.

⁹⁷ Ici, encore, il accepte de se priver de quelque chose (de la satisfaction liée au prestige de son titre de biologiste) parce qu'il peut compenser la perte par l'obtention de quelque chose d'autre qui, en quelque sorte, amortit cette perte. Or, dans ce cas en particulier, le mouvement est différent des précédents. Le mouvement émerge non pas d'une pression extrinsèque cette fois-ci – d'une contrainte –, mais plutôt, d'une impulsion intrinsèque, soit à partir d'un désir de savoir. Qui plus

l'avant », et compléter sa recherche. À ce moment, il fait une découverte d'une valeur inestimable qui ouvre la voie à une nouvelle aire de jeu. Les pêcheurs n'appartiennent pas à l'élite, et pourtant, ils savent des choses, et « apportent quelque chose » d'une grande valeur – qui correspond à ce qu'il désire singulièrement –, sans avoir à brandir de diplôme, ou à afficher quelque supériorité que ce soit. « Ça m'a baissé, je me suis mis à ce niveau-là...je les regardais, je prenais des notes...je me disais : aie toi t'en sais des affaires bien plus que les biologistes. »

Cette rencontre eut l'effet d'une révélation qui a eu un impact personnel profond dans sa trajectoire. En outre, il fut en quelque sorte touché par l'humanité de ces gens du peuple. Il s'est également rendu compte qu'il se sentait bien à leurs côtés, car en se mettant d'égal à égal, il a laissé tomber le revêtement faux qu'il portant, et a pu être lui-même. Il découvrait là, le plaisir de redevenir lui-même, et le fait qu'il pouvait avoir une valeur en étant lui-même tout simplement. Il a également pu prendre conscience que la recherche de pouvoir ne correspondait pas exactement à ce dont il avait besoin pour être bien dans la vie. En laissant tomber les artifices, et en s'ouvrant à la rencontre, en s'appuyant sur un authentique désir de rencontrer l'autre, il s'est découvert lui-même à travers l'autre, comme par un effet miroir.

Cet homme soutient qu'il n'a pas été élevé pour être une personne hautaine et pédante. Le fait de se placer du côté du peuple lui permet donc de faire un retour à ce qui a lui a été transmis par son père, soit à ses origines réelles. On pourrait dire que cet homme s'est trouvé une place qui se situe à mi-chemin entre ses origines

est, le fait qu'il s'est trouvé en face d'un autre-comme-moi - dans un rapport d'égal à égal, où règne la confiance -, a peut-être facilité, dans ce cas-ci, l'acceptation de la perte de ses illusions omnipotentes. On parle ici du passage d'une satisfaction omnipotente à une satisfaction associée à la relation d'objet (à l'utilisation de l'objet, c'est-à-dire de l'accès à la satisfaction que cet échange rend maintenant possible). C'est d'un deuil dont il est ici question – du deuil de la satisfaction omnipotente – et de l'acceptation d'une perte, c'est-à-dire de la séparation, de la reconnaissance d'un autre distinct de soi et de l'entrée dans l'univers des relations d'objet, ce qui peut aussi se comparer au mouvement de la traversée de la phase dite dépressive.

modestes et son idéal. Du fait qu'il œuvre maintenant dans le milieu des affaires, il se trouve à œuvrer du côté des entrepreneurs, et donc auprès des cadres supérieurs de la société, mais en même temps, il n'appartient pas tout à fait à cet univers non plus, et occupe une position marginale en regard de celui-ci. Plus loin, nous verrons comment il est parvenu à faire le pont entre le peuple et les cadres supérieurs, et comment il a trouvé, dans cette position mitoyenne, un équilibre qui lui convient parfaitement. Sa place se situe donc dans un espace intermédiaire entre l'élite et le peuple.

Même s'il œuvre maintenant dans le milieu des affaires, auprès des cadres d'entreprises par exemple, lorsqu'il a besoin de se ressourcer, il aime bien sortir dans une taverne, où il peut côtoyer des gens ordinaires avec qui il peut converser d'égal à égal sur diverses thématiques touchant à l'actualité. Malgré ses revenus plus confortables aujourd'hui, il n'est pas du tout embêté d'aller manger dans un centre communautaire avec les gens du peuple, non pas par souci d'économie, mais parce qu'il s'y sent à son aise, et parce qu'il apprécie la vérité des gens qu'il y rencontre. Chez ce peuple, il trouve ce qu'il n'a jamais su trouver du côté de l'élite supérieure, soit la vérité, sans faux-semblant, dégagée des enjeux de pouvoirs qui viennent faire fléchir, ou qui dénaturent, les échanges. Ce groupe lui ressemble, et sa façon de l'investir est en accord avec la façon dont il a besoin de rencontrer la vie. « C'est chez le peuple qu'on rencontre c'est qui se rapproche plus de la vérité. Quand on jase avec un "waiter" ou une serveuse dans un "snack-bar", on entend des choses qu'on n'entend pas nulle part ailleurs. On a le bon son de cloche. », dit-il.

Encore une fois, on croirait entendre un naturaliste en pleine observation de la vie à l'état sauvage, étudiant la faune dans son environnement naturel. L'homme trouve donc chez le peuple une vérité universelle spontanée dégagée d'enjeux de domination : l'humain dans son expression la plus naturelle et sincère. Le peuple est

donc un objet idoine, fiable, et toujours disponible (car dans les espaces publics, il finit toujours par trouver une oreille attentive) – un *objeu* –, avec lequel il retrouve les illusions créatrices nécessaires pour réengager des jeux. Précisons que, s'il se sent confortable avec le peuple aujourd'hui, et qu'il peut choisir d'aller à sa rencontre s'il le désire, c'est bien parce qu'il se sent libre, et accompli sur le plan professionnel, et qu'il n'y est pas condamné par une autorité extrinsèque. En d'autres mots, il est du côté du peuple de façon volontaire, consciente et différenciée. Nous verrons plus en détail, un peu plus loin, l'utilisation particulière qu'il fait du peuple, dans le réaménagement de sa position par rapport à l'autre, et le lien qui existe entre cette socialisation créative qui lui est particulière, et son épanouissement professionnel.

Cette position de réharmonisation avec le peuple, comme nous l'avons décrite plus haut, permet entre autres d'actualiser ses valeurs chrétiennes d'amour et de respect envers son prochain. Croire en Dieu, nous disait-il plus tôt, c'est croire en l'être humain, et donc développer « des valeurs humaines », c'est-à-dire se développer humainement et développer un respect pour les autres. Aller du côté du peuple, c'est donc se ressourcer humainement. Pour lui, « un être humain c'est précieux » il faut savoir lui montrer du respect, se mettre à son niveau, c'est-à-dire être dans un rapport d'égal à égal. Pour son propre développement personnel, spirituel et professionnel, il s'est rendu compte qu'il était plus profitable d'entretenir des rapports égalitaires avec les gens, et de se montrer ouvert envers les autres, que le contraire. Il utilise maintenant cet *objeu* pour atteindre de nouveaux paliers de satisfaction et se développer. Il répète d'ailleurs souvent que des rencontres peuvent parfois apporter des contributions surprenantes pour l'avancement d'un projet professionnel, ou pour sa propre évolution. Par ailleurs, s'il est maintenant plus ouvert à ce que le peuple peut lui offrir, et qu'il considère que ces rapports peuvent être enrichissants pour lui, il considère également qu'il peut apporter une contribution enrichissante à l'autre. Venir en aide aux autres, être utile (être lui-même un objet utilisé par les autres), et

trouver des solutions créatives pour les autres occupe d'ailleurs une place très importante dans sa vie (voir plus loin, dans sa façon d'investir le travail).

Vulnérabilités dans le rapport à l'autre et aménagements singuliers

Même s'il a une forte inclination à aller vers les autres, cet homme demeure assez vulnérable dans les relations; vulnérable à la fois dans le trop proche et le trop loin, face aux conflits potentiels et aux pertes abruptes qui viennent mettre un terme aux relations. On pourrait penser que si la socialisation est l'une de ses forces⁹⁸, elle est aussi en quelque sorte sa vulnérabilité. D'ailleurs, on remarque, dans son récit, sa difficulté à maintenir son niveau de fonctionnement optimal habituel lorsqu'il est confronté à une perte⁹⁹ potentielle, anticipée ou réelle, ou lorsqu'il se retrouve en situation potentiellement conflictuelle avec les autres. De tels événements le précipitent dans des éprouvés d'impuissance, plus dépressifs et/ou négatifs, qui ébranlent son équilibre psychique, comme sa représentation du monde. De plus, il demeure aussi très sensible aux personnalités dominantes, et interprète, encore souvent, leurs comportements comme menaçants, et comme pouvant potentiellement porter atteinte à sa valeur ou à sa crédibilité professionnelle. Or, plutôt que de se retrouver débordé comme c'était le cas auparavant, il pratique maintenant le retrait positif¹⁰⁰ volontaire, si l'on peut le nommer ainsi, et trouve les moyens de se ressourcer, tout en maintenant les exigences de la réalité à un niveau minimal.

Ainsi, il cherche une position qui n'est ni trop proche ni trop loin des autres. Il avoue d'ailleurs candidement qu'il aime bien la solitude, mais qu'il a aussi besoin des

⁹⁸ Il est du genre à foncer face à ce qui lui fait peur, suivant les enseignements de sa mère.

⁹⁹ Son départ de la maison, l'histoire de sa rupture amoureuse, le décès de sa mère précipitant sa chute, la fin des études, le décès de son père, la maladie de son frère.

¹⁰⁰ Ce retrait positif que certains, peuvent parfois aussi appeler régression ou repli sur soi, et dont la fonction est de s'assurer de restaurer les illusions créatrices à la suite d'une confrontation trop brutale de la réalité, a une fonction adaptative, et a pour but d'amoindrir le choc de la désillusion.

autres. En effet, il aime entretenir des rapports cordiaux et chaleureux avec son entourage (avec ses voisins par exemple), et veille à s'assurer de maintenir de tels rapports. Comme nous l'avons déjà mentionné, il aime faire de nouvelles rencontres, et avoir des échanges d'égal à égal, empreints d'humanité, avec les autres, tout en maintenant une distance confortable qui lui permet de garder une certaine liberté (ne pas se sentir piégé, obligé). Par ailleurs, il a déjà eu le rêve de fonder une famille, mais il avoue qu'une vie de couple risquerait de compromettre la liberté dont il a besoin pour vivre et qu'elle pourrait le contraindre à vivre une certaine intimité qui peut parfois être difficile à soutenir au quotidien. Il avoue aussi qu'il lui arrive de se sentir heurté par certains comportements des autres, et même penser qu'il pourrait « devenir fou¹⁰¹ » lorsqu'une relation devient difficile ou embêtante (lorsqu'il y a des conflits). Aussi, du fait qu'il peut être vulnérable aux pertes – réelles ou anticipées –, il se demande s'il aurait été capable de se remettre d'un divorce, s'il avait été en couple. Il dit avec humour qu'il aurait sûrement fait un bon moine¹⁰². Aussi, il insiste souvent pour dire qu'il est mieux seul, et qu'il n'a plus le rêve d'avoir une famille, mais lorsqu'il affirme cela, nous avons l'impression qu'il cherche à se défendre de ses profonds désirs d'intimité, et ce, pour se protéger de la vulnérabilité que le fait de les assumer, lui ferait vivre. Pour mieux comprendre la singularité de sa position, il faut savoir qu'il a 4 bons amis avec qui il entretient des liens plus intimes, depuis plus de quinze ans. Cet homme est donc capable de s'investir plus en profondeur, et de soutenir des relations plus intimes, mais il a besoin de temps, et d'une continuité suffisante des liens, afin de pouvoir s'assurer de la fiabilité d'une personne, c'est-à-dire afin de pouvoir véritablement s'engager dans une relation, sans trop prendre de risque. Or, il est tout de même capable d'évoluer dans ces relations.

¹⁰¹ Il faut avoir eu à sa disposition un environnement suffisamment prévisible, sur lequel on peut compter, pour pouvoir tolérer de faire face à l'imprévisible, disait Winnicott. Nous comprenons peut-être mieux ici, la nécessité pour lui d'entretenir des rapports cordiaux avec ses voisins et la nécessité de s'assurer, régulièrement, du maintien de rapports de qualité autour de lui, c'est-à-dire pour limiter les possibilités de conflit.

¹⁰² Il nous dit ne pas être actif sur le plan sexuel et pense qu'il aurait fait un bon moine parce qu'il se dévoue spirituellement et qu'il consacre sa vie au travail.

Ainsi, nous avoue-t-il, il s'efforce, avec ses amis, de tenter de communiquer à un niveau plus profond et de prendre certains risques, de s'exposer, et d'assumer une certaine vulnérabilité pour entretenir ces liens, c'est-à-dire de se montrer sous son vrai jour. S'il a de bons amis sur qui il peut compter, il lui est, malgré tout, encore assez difficile de se faire de nouveaux amis, car il fait face à l'inconnu, et n'est pas toujours en mesure de le supporter. En somme, malgré quelques fragilités, il existe chez cet homme une puissante pulsion qui le pousse vers l'autre, et une recherche singulière de moyens pour aller vers l'autre, tout en aménageant les rapports pour composer avec sa grande vulnérabilité.

4.2.3.2 Jeux, transactions et échanges singuliers

L'importance de la communication

Dans sa tentative d'aller à la rencontre de l'autre, cet homme cherche les moyens de faire en sorte que cette rencontre puisse être créative et constructive, et qu'elle ne soit plus, comme ce fut le cas pour lui auparavant, conflictuelle et destructive. Et, dans le contexte de cette quête fondamentale, la communication est d'importance capitale. Il s'agit d'un défi qui touche et rejoint ses idéaux professionnels, personnels et spirituels. Pour cet homme, la communication est l'assise fondamentale de la vie. Cela signifie donc que son épanouissement personnel – sa réussite –, et son projet de vivre en harmonie avec les autres passe inévitablement par le développement de ses capacités à communiquer avec les autres. Savoir communiquer permet non seulement de préserver des relations harmonieuses avec les autres, et d'éviter des conflits, mais elle permet aussi, selon lui, de susciter des échanges qui peuvent même faciliter la réalisation de ses objectifs personnels. D'après lui, « quelqu'un qui sait s'exprimer... qui sait communiquer son message, ses émotions... ce qu'il veut dire réellement, ce qu'il veut vraiment dire, s'il sait le communiquer, il réussit cette personne-là ».

Autrement dit, seule une personne qui sait communiquer ce qu'elle désire, peut s'accomplir et être créative, car elle crée par là, les conditions favorables pour pouvoir mener ses projets à terme. À l'inverse, il considère que les problèmes de communication sont à l'origine de la plupart des conflits et des guerres dans la société : « S'il y a des guerres sur terre, y'a un sens à ça...c'est pas pour rien. C'est qu'il y a un malaise en quelque part et y'a peut-être un manque de dialogue pis de communication entre ces pays-là. »

Pour lui, les problèmes de communication, ou l'absence de communication, fait obstacle à l'accomplissement de la créativité, et donc à l'épanouissement des êtres humains. Il croit d'ailleurs qu'il a été rejeté par ses pairs et professeurs en biologie, principalement à cause d'un problème de communication. À cet effet, il demeure fondamentalement convaincu d'avoir été incompris, et pense que c'est la raison pour laquelle il n'est pas parvenu à s'épanouir dans ce domaine, ce qui n'est pas faux. Il est donc demeuré très marqué par ce conflit à l'université, et craint toujours la répétition de ce type de situation. Il dit : « j'ai peur de mal me faire comprendre par les gens...j'ai peur des préjugés ». Il dit qu'il a peur de mal s'exprimer, ou d'être mal interprété, et de ne pas pouvoir livrer son message, ce qui le pousse à développer ses habiletés de communication. Il a aussi peur en quelque sorte que sa communication ne parvienne pas à rejoindre l'universel (à transcender les catégories, les classes supérieures et inférieures), et craint que les gens (sous-entendu : l'élite) se construisent une représentation erronée du messager de cette communication, rendant l'échange impossible, bloquant ses possibilités d'épanouissement. Il veut donc s'assurer de pouvoir être entendu, et surtout d'être crédible auprès de ceux de l'élite avec qui il fait affaire, et ce, toujours afin de pouvoir continuer à être créatif.

Pour cet homme, un conflit est un frein à la possibilité d'aller de l'avant. Il dit : « Quand il y a des problèmes dans ma vie, j'passe pas à côté, j'essaie de les régler...

J'essaie de voir ça positivement. » En présence d'un conflit, il fait l'effort de voir le conflit comme un défi pour trouver des solutions afin d'avancer au lieu de s'arrêter: « je suis une personne d'avenir... j'essaie de régler les choses qui se passent actuellement dans ma vie pour pouvoir aller de l'avant », ce qui implique qu'il soit maintenant davantage capable de tolérer une certaine frustration, ou un différé de satisfaction, dans ses investissements. Il estime d'ailleurs qu'il est plus constructif pour son avancement personnel de marcher sur son égo, que de se faire des soucis. Aussi, il préfère rétablir l'harmonie intérieure essentielle à son bien-être, et ne pas se faire du tort en ruminant des conflits, afin de garder ses énergies libres pour continuer à être créatif dans sa vie. En voyant des conflits comme un défi, il garde aussi sa liberté¹⁰³ par rapport à l'autre.

Il tente donc de pardonner aux autres, et lorsque possible, il s'applique à rétablir la communication pour pouvoir continuer à avancer: « Quand il y a une communication... ça aide à régler certains problèmes. » Il cherche donc des moyens pour contourner le conflit, et rétablir la bonne entente – la collaboration –, mais il y a des limites à cet idéal. S'il ne parvient pas à régler le problème, ou à rétablir la communication, et si « ça ne va pas avec quelqu'un (alors) (il) coupe le lien et ça finit là ». Ainsi, il ne se laisse plus enliser dans des situations sans issue qui pourraient être contreproductives, et avec le temps, il a appris à accepter certaines limites pour pouvoir ainsi mieux se protéger: « on n'entre pas en guerre avec lui, on passe à côté ». Enfin, dans le cas où un conflit éclate, et ne peut être réglé, il fait au moins l'effort d'analyser l'échange après coup, afin d'identifier ce qui n'a pas fonctionné de chaque côté, dans l'espoir de se développer et d'améliorer sa capacité à contourner les conflits de façon créative, à l'avenir.

¹⁰³ Car, dans sa logique, celui qui a un gros égo n'est pas vraiment libre; il a besoin d'abaisser quelqu'un pour se remonter.

Rappelons que la communication est ce qui permet de maintenir des rapports harmonieux avec les autres, et de s'épanouir. Des problèmes de communication risquent d'ailleurs de briser des liens, et donc de mettre en péril l'harmonie recherchée. Or, la communication n'est pas qu'un moyen qui permet d'atteindre un certain épanouissement. Au fil du temps, l'idéal de la communication s'est transformé, et est devenu *La voie* de l'épanouissement elle-même. Sur la base d'une souffrance personnelle, et d'une vulnérabilité¹⁰⁴, la communication s'est ainsi transformée en un savoir-faire, et est devenue un véritable projet professionnel qui lui permet maintenant de gagner sa vie.

Pendant plusieurs années, il s'est consacré au développement et à l'amélioration de ses habiletés de communication, au point d'en faire une expertise unique véritable. Son travail de prospection commerciale fut, à cet égard, un laboratoire d'expérimentation exceptionnel, une aire de jeu, où il s'est développé de manière très créative. Plus il a côtoyé des gens, plus ses habiletés se sont améliorées, et plus il a pu réellement devenir réellement utile dans son travail c'est-à-dire plus il a développé un savoir-faire qui lui a permis d'avoir du succès et d'en tirer des bénéfices. Entre autres, il a développé tout un savoir-faire dans l'art de faire passer des messages, c'est-à-dire l'art d'exprimer, de façon franche et ouverte, un message, de façon à ne pas agresser les autres. Il a aussi appris la retenue lorsque nécessaire afin de ne pas créer de conflits inutiles. De plus, il également développé une certaine capacité à survivre et à continuer, par-delà les refus et les résistances rencontrées. Il a aussi compris l'importance d'être à l'écoute des autres. Enfin, on pourrait dire qu'en expérimentant sur le plan des communications, il a non seulement enrichi ses

¹⁰⁴ Les conflits, la peur d'être mal compris, les dérapages dans la communication, et la crainte d'échouer à communiquer son message : les ratages dans le processus du créer-trouver, les écarts entre la réalité intérieure et extérieure qui font obstacle à la créativité.

habiletés relationnelles personnelles, mais il a également diminué la part d'inconnu et d'imprévisible dans l'autre¹⁰⁵, ce qui est une façon d'apprivoiser l'autre.

Pour lui, la communication repose sur la capacité réciproque de s'ajuster l'un à l'autre; la capacité à se placer d'égal à égal. Il dit : « un premier ministre peut parler à un plongeur, pourvu qu'il y a une bonne communication (entre eux) », c'est-à-dire un rapport d'égal à égal, et une volonté d'échanger, peu importe le statut social et donc, une certaine ouverture à l'autre. Or, il y a des gens qui pensent qu'ils n'ont pas besoin des autres, qui se montrent incapables d'écouter, qui sont fermés à ce que l'autre propose, et qui pensent tout savoir. Nous comprenons ainsi que sous cette recherche d'une bonne communication avec les autres, se cache une recherche de rapports empreints d'authenticité, ce qui nous rappelle la souffrance dont il a fait mention déjà par rapport à ce qui est faux, par rapport à ce qui fait obstacle à la rencontre d'égal à égal, empreinte d'humanité et de sincérité. Il dit :

J'ai peur des gens qui (silence) des hypocrites, ça me fait peur ... les hypocrites pis les menteurs... pas capable d'endurer ça, pis ça me fait peur. Les gens qui jouent à ces jeux là, je ne me sens pas confortable avec eux. Ils jouent un rôle, ils ont un masque pis moi j'ai pas le goût de faire affaire à ces gens-là.

Si cet homme demeure tout aussi sensible face aux gens qui se campent dans des illusions de supériorité, fondées sur leur seul statut social, et qui méprisent ceux qu'ils rencontrent sur leur chemin, il peut maintenant, grâce à l'assise ou au cadre que lui procure son travail, se protéger, et ne pas subir leur mépris. En somme, il peut maintenant choisir de se retirer de ces relations déshumanisantes, tout en conservant sa valeur. Cela lui permet non seulement de se protéger, mais de pouvoir demeurer

¹⁰⁵ L'autre est devenu plus familier, plus humain, moins effrayant; il est devenu quelqu'un avec qui il est possible d'avoir des liens.

disponible pour les rencontres qui peuvent lui apporter plus de satisfaction sur ce plan.

En effet, il aime beaucoup aller à la rencontre de nouvelles personnes, et se montre toujours très ouvert à échanger avec les autres. Il aime voir où ces rencontres peuvent le mener. Précédemment, il a mentionné que des rencontres peuvent souvent être pleines de surprises, et contribuer à faire avancer les idées, à soutenir une certaine évolution personnelle. Nous voyons ici, le pragmatisme fondamental chez cet homme; comme quoi, pour lui, rien ne doit être gaspillé, et tout doit avoir une certaine utilité. Pour lui, une bonne communication permet aux deux parties d'échanger et de recevoir. Chacun donne quelque chose et reçoit. Communiquer, c'est donc essentiellement permettre à un échange équitable de circuler. Pour cet homme, donc, idéalement, la communication mène à des résultats, et apporte des gains. Par exemple, pour lui, la communication peut mener à la création d'un lien, ou même parfois, à l'avancement d'un projet personnel. Bien communiquer et bien s'entendre, peut à l'occasion mener à vouloir « faire affaire ensemble », et donc à des résultats concrets qui sont profitables pour chacun : « Dans ce temps-là, au moins c'est l'fun, on a un lien qui nous retient, qui nous relie, chacun en retire un parti. »

La communication, lorsqu'elle se fonde sur un échange réciproque peut donc permettre de nouer des liens, un engagement, et apporter des bénéfices concrets pour l'épanouissement de chacun, dans une réalité partagée. Le lien qui, parfois, se noue à travers cette communication, permet à la vie de s'épanouir, et de résister à ce qui, parallèlement, se situe du côté de l'éphémère, et est appelé à disparaître. Nous nous retrouvons encore une fois ici, avec une conception de l'échange qui évoque les lois de la nature et ce qui permet de perpétuer le vivant.

L'importance de l'échange

Le travail autour de la communication est le moyen privilégié pour préparer le terrain pour la venue d'un événement singulier: l'échange. L'échange est ce par quoi la subjectivité se relie à l'autre, et revient sous une forme nouvelle, c'est-à-dire se transforme en devenant réelle. Selon lui, échanger avec les autres, et aider son prochain, permet de rendre vivant – réel – ce qui est désiré, et trouver ce qui est créé, ce qui est source d'espoir: « lorsqu'on aide les autres, on s'aide soi-même...»; « cela nous fait croire en même temps ». Selon lui, lorsqu'on donne quelque chose à une personne « ça nous revient », d'une façon ou d'une autre, c'est-à-dire parfois directement et d'autres fois indirectement : « *What goes around, comes around* ».

S'investir dans les liens, et donner quelque chose de soi-même à l'autre, c'est aussi enrichir la vie dans laquelle on s'inscrit; la façonner à l'image de nos désirs. « Y'a un jeu qui se fait, y'a des ondes »; lorsqu'on donne à l'autre, pense-t-il, on influence positivement le destin : « Ça nous revient ». Il est ici question de l'expérience de l'illusion créatrice et de son utilité, soit de permettre le maintien ou la restauration d'un lien de continuité entre le dedans et le dehors, et de soutenir l'espoir. Ce lien de continuité a aussi comme fonction d'être un rempart protecteur contre ce qui, forcément, désunit et sépare ces réalités, autrement dit contre ce qui amène la désillusion, source de désespoir. L'illusion créatrice est ce qui permet de faire advenir en dehors de soi et dans la réalité, la vie telle qu'elle peut être réellement investie et désirée, et découvrir que ce qui est désiré peut devenir réel. Par exemple pour cet homme, le fait de recevoir un chèque relève d'une certaine victoire. C'est le signe que quelque chose d'interne – de subjectif – est traversé en dehors, qu'il est devenu réel, et qu'il est maintenant recapté, ressaisi, comme une réalité personnelle, à soi. « Un chèque qui rentre et qu'on l'attendait pas, c'est qu'il y a eu quelque chose qui s'est produit, que la personne nous l'a envoyé, même si elle ne voulait pas nous

l'envoyer ou quelque chose comme ça. » Dans la précarité d'un échange entre lui et un autre, une circulation complète a eu lieu. La boucle est bouclée. L'objet subjectif est venu se lover au creux de la réalité qui l'a transformé, et revient maintenant sous une nouvelle forme; une forme symbolique. Une transformation a eu lieu à partir d'un échange. D'ailleurs, l'argent est le témoin de cette subjectivité qui revient chargée – primée – d'une valeur réelle. Lorsqu'il a été utile à une personne, et qu'il reçoit de cette personne une rémunération, cette rémunération confirme la valeur de sa contribution. C'est signe que l'échange a fonctionné; qu'il a trouvé ce qu'il cherchait à créer. Cet échange stimule l'espoir et l'encourage à poursuivre sur cette voie. Il dit d'ailleurs apprécier particulièrement le fait que son travail lui permet d'obtenir de nombreux petits contrats, et donc de recevoir un nombre abondant de petits chèques régulièrement, ce qui lui permet un nourrissage fréquent et continu de la valeur de sa contribution. Ce nourrissage continu est source d'espoir, et apporte la satisfaction suffisante pour soutenir son dynamisme, pour entretenir sa motivation¹⁰⁶ à continuer.

Je ne reçois jamais des gros chèques, je reçois des petits chèques, mais chacun m'apporte satisfaction. J'ai accompli quelque chose... Moi, c'est du rêve concret là, c'est des choses très concrètes... le chèque y rentre pis je le dépose...

Je suis une personne très axée sur les résultats... parfois je provoque des choses pour en avoir un peu plus...

4.2.3.3 Aire de jeu et développement de la créativité potentielle

Dans sa lancée, il a d'abord tenté de se tailler une place dans un espace très normatif et standardisé, en l'occurrence, dans le milieu scientifique universitaire, tout en se positionnant de façon très marginale par rapport au groupe majoritaire, et de façon

¹⁰⁶ Ainsi, il peut maintenir un lien positif avec la réalité, diminuant la vulnérabilité à l'hétéronomie.

antagoniste à celui-ci, ce qui l'a amené à se faire exclure du groupe. Depuis, il a trouvé les moyens de s'épanouir de façon créative dans le respect de sa différence, et de tirer profit de sa marginalité.

Après ses études en biologie, il fait ses débuts dans le domaine de la prospection commerciale. Un jour, quelqu'un lui dit : « si tu veux avoir du travail, fais ce que les autres n'aiment pas faire », ce qui a profondément résonné en lui. Et c'est dans un tel territoire, encore peu balisé, libre et sans forme, qu'il s'est trouvé une niche singulière et qu'il a pu se développer, s'épanouir. Cet homme a donc *créé-trouvé* un métier à son image, qui satisfait à la fois la singularité de ses désirs, et le protège, c'est-à-dire qui lui permet de se ménager de ses vulnérabilités dans le rapport à l'autre (le trop loin et le trop proche). En effet, en s'inscrivant dans un territoire plus marginal, il s'assure ainsi de conserver une plus grande liberté, et d'évoluer à son rythme, à sa mesure. Or, cette marginalité n'est que relative, et il ne vit pas de façon isolée des autres, au contraire. En outre, c'est à partir de la marge qu'il est parvenu à se tailler une place parmi les autres. Et c'est à partir de cette marge qu'il lui a été possible de développer un rapport plus harmonieux avec les autres et grâce auquel rapport il peut maintenant contribuer de façon créative à son environnement.

Tout d'abord, en étant travailleur autonome à domicile, il est son propre patron et, comme il le dit fièrement, il ne « dépend de personne » sauf de ses clients, c'est-à-dire qu'il n'est contraint que par son désir de travailler, et d'accomplir des contrats. Ce type de travail lui permet d'aménager lui-même ses heures de travail et de repos, en fonction de ses humeurs et de ses envies. En organisant sa vie ainsi, il se donne une certaine garantie contre la vulnérabilité à l'hétéronomie. Il travaille donc au rythme de ses besoins et de ses capacités, en fonction de son propre désir de travailler et de ses propres ambitions. S'il se sent trop vulnérable un jour, il n'a qu'à déplacer

ses rendez-vous et à se retirer paisiblement, sans que son travail en soit affecté et sans que personne ne se rende compte de son malaise.

Cette formule très flexible lui convient également pour d'autres raisons. Étant incapable de travailler sous la pression d'un supérieur, le fait de pouvoir être travailleur autonome lui convient parfaitement, puisque c'est lui seul qui peut décider de sa cadence en fonction de ses propres ambitions et de sa disposition à travailler. Il précise qu'il n'est pas non plus à l'aise de travailler à plusieurs – en équipe – dans un espace de bureau conventionnel – à espace ouvert, de grande proximité – où il doit composer avec des dynamiques de personnalité parfois difficiles parmi les employés, possiblement source de conflits et de malaise. Il est à noter qu'il ne tolère pas plus d'être lui-même patron (il a déjà tenté l'expérience), puisque cela implique d'avoir à subir les mises à l'épreuve de son autorité par les employés qu'il dirige. Il n'est donc pas à l'aise de travailler ni trop loin, ni trop proche, ni en haut, ni en bas, et préfère une position plus intermédiaire – une juste distance – telle que celle du travailleur autonome. C'est dans cet entre-deux qu'il se sent le plus confortable, et c'est aussi dans cette zone plus intermédiaire qu'il lui a été possible de trouver des rapports plus égalitaires avec les autres. Nous pensons qu'il s'agit effectivement d'un aménagement schizoïde plutôt créatif.

C'est donc de ce territoire singulier qu'il interpelle les clients, et qu'il organise les conditions de rencontre avec ses clients qui, rappelons-le, sont aussi des patrons et des cadres d'entreprise. Par exemple, s'il devait lui-même venir rencontrer un cadre dans son bureau, il se retrouverait en situation d'infériorité ou de vulnérabilité par rapport à ce cadre ce qu'il évite à tout prix. Pour pouvoir échanger et établir des rapports plus égalitaires, il invite donc ses clients (les cadres d'entreprise) à le rencontrer dans un lieu neutre (habituellement dans un lieu public comme un café) c'est-à-dire dans un lieu épuré de ce qui permettrait à son client d'être identifié

comme lui étant supérieur. En amenant ses clients sur ce terrain neutre, il s'assure ainsi de leur ouverture et de leur engagement à entretenir des rapports égalitaires avec lui. Cela lui permet aussi de filtrer les « indésirables », c'est-à-dire les « gros égos » qui, cherchant à maintenir des rapports hiérarchiques, se montrent fermés et refusent de s'aventurer en dehors de leur cadre de travail habituel. Cette invitation est d'ailleurs une sorte de test, car en fonction de leur réponse à cette proposition, il obtient beaucoup d'information et sait déjà si l'échange pourra être positif sur un plan professionnel. S'ils refusent ses conditions, alors il ne fait tout simplement pas affaire avec eux. Ainsi, il garde la maîtrise de la situation et cette maîtrise est une forme de protection contre une vulnérabilité. En faisant cela, il a ainsi trouvé les moyens de se prémunir contre le risque de se sentir dénigré, rejeté ou rabaissé par l'autre. Est-ce nécessaire de rappeler maintenant que ce n'est pas par outrecuidance, ni par une volonté de se placer en situation de supériorité par rapport aux autres qu'il agit ainsi, mais parce que cela est nécessaire à son équilibre psychique et affectif ? En vérité, cet espace n'est pas seulement un espace de travail, mais un réel aménagement de vie — une forme d'adaptation —, une façon de composer avec une vulnérabilité, pour pouvoir survivre et continuer à être créatif. D'ailleurs, ce n'est pas un hasard s'il n'a jamais été hospitalisé, et s'il se considère plus stable psychologiquement depuis 12 ans. Celui-ci demeure toutefois conscient de sa vulnérabilité et c'est bien parce qu'il sait se montrer prudent en regard de ce qui le rend plus vulnérable qu'il peut s'épanouir et demeurer créatif. Il dit : « je mène une vie sage ». On peut penser qu'il signifie par là qu'il gère de façon préventive les débordements, et les situations pouvant être potentiellement éprouvantes sur le plan subjectif.

Cet homme se considère comme un bohème, mais s'il s'inscrit volontairement et consciemment dans cette marge non pas pour s'isoler des autres et se replier sur lui-même. Il avoue d'ailleurs très candidement qu'il a « besoin des autres aussi ». En réalité, il a trouvé l'équilibre qu'il cherche dans son rapport à l'autre. Il est certes

marginal dans sa façon d'aménager son travail, mais à un autre niveau, la nature de son travail l'amène à rencontrer des tas de gens, et à être très créatif dans sa façon de s'accorder à la réalité des autres. Il le dit ainsi: « je suis un peu bohème, mais j'essaie d'être créatif dans mon domaine » c'est-à-dire qu'il tente de contribuer de façon positive à la réalité partagée. En effet, sa marginalité est bien relative, et son histoire montre qu'il réussit plutôt bien à gagner sa vie, à être réellement utile aux autres :« je réussis toujours à tirer mon épingle du jeu, j'ai toujours réussi à survivre ».

Le travail de cet homme est vraiment unique. Il conjugue l'ensemble de ses idéaux personnels, spirituels et professionnels. Rappelons qu'il a développé une expertise particulière dans la prospection commerciale qui est l'art de recruter de nouveaux clients; un ensemble de stratégies développées au fil des ans, qu'il tente de transmettre aux dirigeants d'entreprises, désireux de développer leur clientèle. Les services qu'il offre permettent aux entrepreneurs de se développer et d'étendre le succès de leur entreprise. Nous avons vu précédemment, comment pour lui, aider les autres, c'est s'aider soi-même, et comment il cherche à évoluer continuellement en aidant les autres. De plus, rappelons-nous aussi comment c'est essentiellement par la communication avec les autres qu'il cherche à s'épanouir dans l'existence. Par son travail, il a donc trouvé les moyens de faire fonctionner un échange où ses propres aspirations se conjuguent à celles des autres. « Ma quête c'est de faire plaisir à l'autre, aider son prochain... j'évolue dans ma carrière en affaire, en essayant de rendre encore plus service aux gens avec qui je fais affaire. »

Il gagne donc sa vie en transmettant son savoir-faire dans le domaine de la communication afin d'aider les dirigeants d'entreprises à étendre leurs habiletés à ce niveau et, par là même, leurs capacités à recruter de nouveaux clients, et donc, à avoir plus de succès. La communication est donc autant le moyen qu'il met lui-même en application pour recruter de nouveaux clients (en parvenant à une bonne

communication, il sait vendre son produit aux dirigeants), que l'objet qu'il propose de vendre à ses clients afin qu'ils puissent, comme lui, avoir du succès. Pour avoir du succès dans son travail, il doit donc sans cesse chercher de nouveaux clients potentiels. Fait singulier : son propre succès s'accorde à celui de l'autre. Comme un jeu réciproque, plus il s'épanouit, plus il aide les gens à s'épanouir; plus il aide les gens et parvient à trouver des solutions à leurs problèmes, plus il est motivé à se démenier pour continuer à se développer et se dépasser constamment.

Cette façon de chercher à s'épanouir n'est pas sans nous rappeler, l'enjeu au cœur du délire de notre sujet concernant l'accès à l'indépendance du Québec (« la séparation ce n'est pas contre l'autre, c'est pour s'épanouir soi-même » – sous-entendu avec l'autre). Cet homme semble avoir bel et bien trouvé les moyens de s'épanouir tout en maintenant un lien créatif à l'autre par l'échange égalitaire qui s'établit entre lui et les autres. Le travail de cet homme est essentiellement de faire fonctionner un échange réciproque. Ici, son développement personnel est lié à celui des autres. Nous comprenons ici ce qu'il voulait signifier lorsqu'il affirmait : « ma quête c'est de faire plaisir à l'autre, aider son prochain... j'évolue dans ma carrière en affaire, en essayant de rendre encore plus service aux gens avec qui je fais affaire ».

Cet homme ne fait donc pas seulement trouver des solutions à des clients déjà ouverts, et qui réclament ses services. Il a développé une plus grande confiance en lui et dispose maintenant d'une méthode d'approche lui permettant d'aller à la rencontre des gens qui ne sont pas nécessairement ouverts a priori, mais qui peuvent le devenir. Grâce à son savoir-faire, il propose (vend) des solutions à de futurs clients qui interpellent leurs propres aspirations à la réussite professionnelle. Dans un premier temps, il a d'abord développé sa confiance en lui en rencontrant des gens. À force de rencontrer les gens et de les écouter, il a appris à les connaître et à comprendre leurs besoins. Ensuite, il a expérimenté avec différentes stratégies auprès de ses clients

plus facilement conquis (qui demandent des services), et a développé son savoir-faire avec eux. En s'appuyant sur ses succès, et en tirant des leçons de ses expériences, il a progressivement étendu le spectre de ses actions, vers ce qui représentait davantage une forme d'altérité pour lui, soit les clients qu'il doit lui-même solliciter pour leur proposer des services. Il est donc allé du familier vers l'inconnu.

Nous avons vu l'importance pour lui d'être actif et d'aller au-devant; d'être dynamique. Ce besoin de dynamisme, particulièrement effervescent chez lui, lui est vraiment utile dans ce travail, puisqu'il doit constamment aller chercher de nouveaux clients pour obtenir des contrats et prend beaucoup de plaisir à accomplir ses mandats. Lorsque ses solutions fonctionnent pour ses clients et que ceux-ci obtiennent les résultats escomptés, il trouve là une forme de validation qui lui donne une poussée pour continuer. Ce qu'il propose à ses clients, ce sont des outils qui répondent à la réalité de leurs besoins, c'est-à-dire qu'ils peuvent difficilement refuser (développer leur clientèle). En vérité, en offrant des services d'aide qui apportent des bénéfices directs à ses clients, il se trouve à se présenter comme un objet désirable, où c'est l'autre qui se retrouve à être en position de demander quelque chose : « s'il veut changer, il va venir à moi et y va me payer pis moi je vais le guider ». De cette façon, il n'a pas l'impression de quémander quelque chose à l'autre; c'est plutôt l'autre qui lui demande quelque chose, en échange d'une rémunération. Ainsi, il s'assure d'une position où il s'assure que le désir de l'autre rencontre son propre désir. En fait, il réussit à se rendre désirable en sachant bien séduire le désir de réussite de l'autre, c'est-à-dire en stimulant le désir de son client d'avoir mieux, d'avoir plus, et en l'informant qu'il possède quelques clés pour y arriver. Il s'assure ainsi que les gens aient besoin de son savoir. Il transforme les cadres qui possèdent le pouvoir, en clients à qui il manque quelque chose; quelque chose de précieux qu'il serait le seul à posséder.

Ce qu'il offre à ses clients, ce sont donc ses propres solutions. Il enseigne à ses clients ce qu'il a appris au fil des ans, soit comment aller à la rencontre des gens, comment se mettre en action, de sorte de ne jamais se retrouver en situation où l'on attend que les clients viennent à vous. Ce sont des outils qui, selon lui, sont à la base du succès d'une entreprise et de l'épanouissement professionnel de son dirigeant. IL vend donc à ces cadres des outils de communication pour trouver de nouveaux clients, des solutions et des stratégies pour mieux vendre leur produit à leurs clients. L'un de ses grands atouts, dans ce domaine, c'est justement que les clients de ses clients (qui sont des cadres d'entreprises), ce sont les gens du « peuple », et il les connaît comme s'il les avait lui-même tricotés, puisqu'il les côtoie, et en fait aussi lui-même partie. De plus, il connaît la logique des gens du peuple; il connaît leur façon de résonner, leurs référents : « je connais les clients, j'ai parlé souvent à des clients ». Son outil secret est également très particulier puisqu'il enseigne aux cadres *l'art de se mettre au même niveau que leurs clients*, c'est-à-dire dans un rapport d'égal à égal avec eux, de façon à favoriser leur ouverture à ce qui est proposé. Et cela fonctionne très bien, selon lui. En somme, il fait l'intermédiaire entre la réalité des cadres et celle du peuple; il amène les cadres sur le terrain du peuple et leur enseigne comment aller à leur rencontre. Et il se trouve au centre de cet échange, tel un passeur.

Mis à part ces éléments, il offre à ses clients des stratégies de développement (qui sont aussi les siennes) pour leur permettre d'organiser leur travail autour d'objectifs à atteindre. En outre, il aide les professionnels à s'épanouir dans leur travail et stimule en eux le sens du défi professionnel, c'est-à-dire le goût du dépassement. Il propose également des outils qui facilitent le travail des clients; des outils qui leur permettent « d'aimer des parties plus difficiles de leur travail ». De plus, il affirme aider ses clients à « voler de leurs propres ailes », autrement dit, à être « plus autonomes ». En somme, il propose d'aider ses clients à développer leur sens du *leadership* et stimule

aussi en eux leur capacité à retrouver des illusions créatives, autrement dit, il les aide à retrouver leur passion pour leur travail, le désir de se dépasser, et à se montrer créatifs dans ce qu'ils font. Tel un moi-auxiliaire, il se met en service pour soutenir la croissance personnelle de ses clients, et donne l'appui nécessaire afin qu'ils puissent prendre leur envol. Fait intéressant à noter, il œuvre surtout dans le domaine de l'assurance, qui est le même domaine au sein duquel a œuvré son père. Tout comme son père, il se trouve à superviser des courtiers d'assurance, et à leur transmettre son expertise. Et tout comme son père, c'est par le détour d'une position un peu en dehors, plus marginale¹⁰⁷, qu'il y parvient.

En somme, par son travail cet homme a trouvé les moyens de devenir créatif, et d'être utile aux autres, tout en étant créatif. Dans son travail, il trouve des solutions aux problèmes des autres. Mais il tire ces solutions de son expérience, du savoir-faire qu'il a acquis en se développant, et de la créativité dont il a fait preuve pour se tirer du malheur dans l'existence.

4.2.3.4 Singularité de la souffrance, mieux-être, et développement de la créativité

Compréhension des difficultés

Reflétant sur ses expériences passées à l'université, il s'approprie une part de responsabilité dans les difficultés qu'il a vécues, mais il s'agit en fait d'une responsabilité partagée. Il explique le conflit comme étant la conjonction d'un dynamisme mal canalisé dans un univers conservateur.

¹⁰⁷ Son père est issu d'un milieu défavorisé (du «peuple») et est autodidacte.

Disons que je me les créais moi-même ces situations, par souci de dynamisme, souci d'évolution personnelle.....j'ai accompli un travail de pionnier (en biologie)...il a fallu que je fonce et que je défonce des portes..... J'avais tendance à provoquer.

Depuis ce temps, il a acquis des habiletés dans l'art de faire passer son message à des gens qui ne sont pas nécessairement conquis d'avance. Il a aussi modulé son désir de s'épanouir de façon à éviter d'entrer en confrontation avec les autres. Rappelons ici que le thème principal de son délire tournait autour de l'expérience de l'émancipation et de la séparation, et du difficile défi qu'est celui de tenter de vivre en harmonie avec les autres. Souvenons-nous qu'il disait que l'aspiration à l'indépendance (du Québec dans le cas de son délire) n'est pas un mouvement contre l'autre. Pour lui, le désir d'indépendance est un désir de s'épanouir aux côtés des autres, soit dans un sens où chacun peut en tirer des bénéfices. Il sait aussi maintenant mieux comment créer des ouvertures à ce qu'il propose.

D'autre part, il attribue aussi l'échec de son envolée vers la vie adulte au milieu fermé, conservateur, dans lequel il a gravité pendant ses études en biologie à l'université :

Moi j'ouvrais un domaine-là, nouveau au Québec, j'avais un esprit créateur, pionnier, une nouveauté dans le domaine de l'océanographie au Québec. Pis j'ai rencontré des gens bornés qui ont pas rien compris à mon message. Y'ont rien compris à mon message. Ils auraient voulu que j'apporte quelque chose de nouveau, mais que je sois parfaitement dans le moule en même temps. C'est ridicule. Pourquoi je me comporterais exactement comme eux autres quand j'apporte une nouveauté au Québec ?

Suivant son raisonnement, sa contribution fut essentiellement bloquée parce qu'il était d'une nature différente, trop marginale, pour ce milieu. Or, c'est bien à partir de

cette différence, qu'il est parvenu à s'épanouir ailleurs. Il est passé d'une marginalité négative, à une marginalité positive, et vit maintenant en harmonie avec les autres dans le respect de sa différence. Et c'est grâce au territoire singulier qu'il a conquis – et les qualités de médium malléable de cet environnement – qu'il s'est taillé une place et qu'il a pu aménager un rapport plus satisfaisant avec les autres.

Par ailleurs, il demeure conscient de sa difficulté à se retrouver dans la position où il doit se soumettre aux exigences de l'autre, sans obtenir, lui-même, quelque chose dans l'échange. D'ailleurs, il éprouve toujours une certaine culpabilité d'avoir résisté à donner à ses parents ce qu'ils exigeaient de lui. Conscient des soucis qu'il a peut-être causés à ses parents, il a tenté de réparer les choses dans sa vie actuelle, auprès des autres. Il dit d'ailleurs qu'il donne aux autres de la même façon qu'il aurait voulu donner à ses parents. En étant au service des autres, il croit que « ça compense un peu » pour ses mauvais agissements envers ses parents. Il aime aussi à penser que si ses parents pouvaient l'observer du ciel aujourd'hui, ils diraient « bon ben là il se reprend ». Dans ce cas-ci, la réparation n'est pas magique – telle une défense maniaque onnipotente impliquant un déni –, mais symbolique, et bel et bien créative. À propos de ses tourments intérieurs, il dit : « c'est pas guéri à 100 %, mais au moins j'ai fait un bout de chemin pour essayer d'exorciser ça un peu ». Cette position témoigne d'une tentative d'assumer une certaine responsabilité dans le dommage causé à l'objet, et d'un désir de réparation et donc, d'une capacité à jouer, de se montrer créatif¹⁰⁸ dans son jeu.

¹⁰⁸ Il a aussi la conscience qu'il joue. Ainsi, il joue de façon volontaire, pour une raison consciente : à défaut de pouvoir changer la réalité, on peut trouver des satisfactions alternatives et symboliques dans une réalité parallèle, dans une aire pour jouer. D'ailleurs, jouer conduit à s'auto-symboliser, à symboliser qu'on joue disait Roussillon (2004). Cet homme sait qu'il joue, et utilise le jeu pour cette fonction particulière. Ici, on peut considérer qu'il a transcendé sa souffrance, en engageant cette blessure dans une aire de jeu, et qu'il a, en conséquence, retrouvé la capacité à vivre son existence de façon créative.

Dans son discours, par moments, cet homme peut parfois paraître un peu prétentieux, en regard de ses succès. Or, on s'aperçoit aussi dans son récit qu'il cherche à se défendre par rapport à cette soif de toute-puissance et qu'il modère ses élans à cet égard. D'un côté, il cherche à atteindre un idéal, mais en même temps, il a de la difficulté à assumer cet idéal. Par exemple, il aurait acquis suffisamment de connaissances et d'expérience dans son domaine pour être superviseur, mais il n'arrive pas à faire un pas dans cette direction. Il peut parfois en rêver, mais en même temps, il a de la difficulté à assumer la position du maître. Quelque chose dans cette position semble lui faire terriblement peur. Il voudrait enseigner, donner des formations, écrire, en d'autres mots, transmettre son expertise à une plus large échelle, mais il avoue qu'il a de la difficulté à se mobiliser en ce sens (en dépit de l'ouverture du milieu à un projet en ce sens) : « j'ai ça sur ma table depuis un mois et demi pis je n'ai pas bougé, j'pas capable de bouger là-dessus encore... c'est pas prêt encore, pas mur ». Mais peut-être s'agit-il d'un aménagement salutaire davantage qu'une défense? D'ailleurs, il insiste souvent pour dire qu'il a des besoins modestes et qu'il vit une vie tranquille. Il court le risque d'être mis en échec avec ses aspirations grandioses et il pense peut-être que cela ne vaut pas le coût. Il choisit donc volontairement de vivre plus modestement en échange d'avantages d'un autre ordre, soit l'équilibre dont il a besoin, et la réussite assurée que lui garantit son expérience.

Enfin, l'incident de l'Université conserve pour lui un certain caractère traumatique qu'il n'aborde que difficilement ou en se défendant. L'élaboration de ce à quoi il a été confronté de l'intérieur demeure tout de même encore fragile. Il dit à cet effet qu'il n'aime pas penser aux choses négatives.

Changements sur le plan subjectif

Malgré ses fragilités, cet homme considère que sa souffrance l'a enrichi sur le plan humain, qu'elle lui a permis de se développer sur le plan subjectif: « ça m'a donné de la profondeur ». La traversée de la souffrance est donc pour lui comme une seconde naissance. Ces expériences l'ont donc humanisé et grâce à elles, il est aussi devenu plus sensible à la souffrance des autres. Il croit plus facilement s'identifier aux autres maintenant et affirme être plus sensible face à ce qui se produit dans la société. Il s'approprie aussi davantage son expérience, et vit son existence d'une façon plus personnelle.

D'autre part, s'il est toujours aussi dynamique et fonceur, c'est toutefois avec plus de flexibilité, et de façon moins rigide, sur le plan de l'économie affective, qu'il l'est. Il sait maintenant admettre, et assumer, son impuissance face à des situations difficiles, et se montre moins défensif par rapport à celles-ci. Il est maintenant capable de « lâcher prise », et ne se laisse plus autant démonter par les événements qui se produisent dans la réalité. Les changements sur le plan de l'économie affective, et sur le plan de sa rigidité s'observent également dans sa capacité à transporter son jeu ailleurs, lorsque quelque chose ne fonctionne pas. En effet, lorsqu'une tentative échoue, il essaie autre chose ou autrement. Il joue.

De la vie subjective à l'utilisation d'objets : la vie créative

La vie est toujours perçue avec une certaine richesse, mais elle est davantage dés-idéalisée. Son rapport à la réalité est aussi moins dominé par le régime des projections. Il fait l'effort de « ne pas se créer des problèmes là où il n'y en a pas ».

Autrefois, il rêvait de devenir professeur d'université. Il a préservé ce besoin de réussir, de s'accomplir, et même d'enseigner, mais ce à quoi il aspire aujourd'hui, il l'accomplit avec plus de réalisme et de pragmatisme. Il accepte maintenant mieux d'avoir à composer avec certaines limites, même s'il choisit parfois de les contourner de façon créative.

Bien que persistent encore certaines aspirations à la toute-puissance, il a modifié cette position de façon à mieux répondre à ses besoins de façon plus efficace. Il est fier d'avoir eu de grands idéaux qui lui ont permis d'accomplir de grands objectifs (sa maîtrise en biologie), mais il entretient aujourd'hui des idéaux plus modestes, et plus accessibles, c'est-à-dire des idéaux qui donnent accès à des gains plus directement et plus facilement. Par exemple, il préfère se fixer de petits objectifs quotidiens, mais qui exigent moins d'efforts, et qui apportent des satisfactions plus fréquentes et continues que de grands objectifs. Il est ainsi passé de grands objectifs (professeur d'université) à de petits objectifs quotidiens qui donnent plus régulièrement des gains. « Je réalise que le plaisir c'est souvent dans les petites choses... ». Son travail est idoine à ses nouvelles aspirations, et dans cette aire de jeu, il se trouve et se retrouve. D'ailleurs, il affirme que la nature de son travail, et le type de gains qu'il y trouve : « conviennent à (sa) personnalité et à (sa) façon de fonctionner, à (son) dynamisme interne ».

Sur le plan professionnel, il est passé de la figure du pionnier-explorateur à celle de tenter d'être utile aux autres; de faire des choses plus modestes, à sa portée et sur la base d'une certaine continuité dans son expérience. Il trouve certainement du plaisir à développer de nouveaux créneaux, mais maintenant son idéal est maintenant moins lié au prestige qu'au plaisir d'apporter une contribution. Maintenant, il dit : « c'est plus de contribuer à aider un peu ce que je peux faire ».

Bien qu'il soit loin de la vie idéale du biologiste, il croit que sa vie s'est enrichie sur le plan humain. Son idéal maintenant est de tenter de : « faire (son) possible » et d'avoir du succès dans ce qu'il entreprend. Celui-ci est donc moins appuyé sur la réalisation d'exploits que le fait de tenter de vivre comme un être humain dans une vie qui a du sens, et qui permet de se sentir bien.

Changement dans le rapport à l'autre

Nous avons vu comment cet homme est passé d'une dynamique antagoniste avec les autres à une relation plus réciproque fondée sur des échanges. En outre, il a trouvé les moyens de s'épanouir tout en étant utile aux autres. Dans son travail, par exemple, s'il misait sur l'accomplissement de ses désirs au détriment des autres auparavant, maintenant il s'organise maintenant pour que les autres y trouvent leur compte dans une réalité partagée. Il s'est aussi constitué un espace à lui – singulier – à partir duquel il peut maintenant mieux se protéger de l'envahissement de l'autre, ce qui, en retour, rehausse sa capacité (et le plaisir qu'il éprouve) à être en relation avec les autres.

Par son travail, cet homme a trouvé les moyens d'apprivoiser l'autre en toute sécurité, sans risque de traumatisme, dissipant progressivement, l'étrangeté qu'il représentait, de façon à pouvoir mieux l'apprécier, tout en développant ses habiletés dans sa façon d'aller à sa rencontre, et devenant de plus en plus créatif pour le faire. Dans cette trajectoire où il s'est appliqué à apprivoiser l'autre, il s'est aussi lui-même apprivoisé, et a également développé une meilleure connaissance de lui-même. Il a ainsi développé une plus grande acuité¹⁰⁹ relationnelle et affective – une meilleure qualité d'écoute de l'autre – lui permettant de s'orienter plus harmonieusement dans ses

¹⁰⁹ La capacité de s'ajuster à l'autre en fonction de son ouverture ou de sa fermeture. La capacité à distinguer qui est fiable et qui ne l'est pas.

relations. En somme, l'étendue des fréquentations sociales à laquelle il a eu accès par son travail lui a permis de développer, comme il le dit, « une plus grande compréhension de la nature humaine », c'est-à-dire une certaine sagesse à l'égard de l'existence humaine, ce qui implique qu'il se reconnaît maintenant comme partageant cette réalité avec les autres.

Par son travail, dans le domaine du télémarketing, cet homme a développé une réelle expertise du vivant – de l'être humain – qu'il a exploré en profondeur; partant de son habitat naturel, jusqu'à son évolution dans la civilisation. Cet ancien étudiant en biologie s'est transformé en expert du comportement humain, pris dans son habitat naturel. N'est-ce pas d'ailleurs ce qui, au fond, faisait question pour lui à l'orée de sa vie, alors qu'il la découvrait pour la première fois ? De quoi est fait le vivant ? À quoi tient l'existence humaine ? Quels sont les mécanismes qui permettent de faire fonctionner cette existence ?

Dans un idéal où règne le principe de l'échange, cet homme a choisi l'option de tenter de vivre en harmonie avec les autres, et de se montrer charitable avec les autres, plutôt que d'être dans un rapport antagoniste avec autrui. Comme il le dit, il tente de se mettre au service de son prochain, mais s'il peut maintenant accepter de se mettre au service de l'autre (d'être utilisé), c'est bien parce que dans cet univers où règne la loi de l'échange, il peut maintenant, à son tour, se servir des autres, autrement dit les utiliser pour jouer et s'épanouir. Il dit : « La société est là, les humains sont là pour s'entraider...c'est rare que j'attends après quelque chose, je vais chercher ce que j'ai besoin. » Il va donc auprès des autres, se servir, trouver ce dont il a besoin, mais non pas en s'arrogeant ce qu'il désire au détriment de l'autre. Dans l'échange réciproque, le rapport est équitable. C'est lorsque chacun peut y trouver son compte, qu'il a le sentiment d'avoir réussi.

Très tôt, il a compris les avantages l'avantage de se mettre au même niveau que les autres, et de favoriser les échanges¹¹⁰ avec les autres pour son avancement personnel. Ainsi, il va à la rencontre du peuple, et utilise les gens qu'il rencontre pour générer de nouvelles idées, pour définir et affiner ses positions, et parfois aussi pour se sortir d'une représentation trop subjective; autrement dit, pour objectiver ses représentations en les confrontant à d'autres avis. Ainsi, il parvient à gérer la singularité de ses difficultés, et à prendre des décisions qui seront plus avantageuses pour lui, grâce à ces échanges. Il s'appuie sur un autre, en qui il a confiance pour prendre les bonnes décisions dans sa vie, et sollicite son opinion sur divers problèmes. L'autre lui dit : « prends-le de telle ou telle façon, essaye-le » et c'est ce qu'il fait. Consulter le peuple l'aide donc à mieux comprendre la nature humaine, et à mieux s'orienter dans ses relations aux autres, en objectivant ses impressions, et en développant des représentations qui se situent davantage à mi-chemin entre la subjectivité et l'objectivité.

Il se sert du peuple dans les cafés pour comprendre la nature humaine comme on le fait dans en observant des souris dans un laboratoire d'expérimentation, d'où on extrait ensuite les solutions qui ont survécu au processus de mise à l'épreuve pour les mettre en application. Le peuple des cafés est une véritable aire de jeu qui a permis à cet homme de développer des stratégies créatives dans l'existence. Ces solutions créées-trouvées, qu'il applique ensuite à sa propre existence, lui permettent d'éviter de se retrouver piégé dans une situation où il aurait à faire face à une désillusion trop abrupte. Avec le peuple, il trouve des alliés idoines – des intermédiaires –, qui l'aident à se prémunir contre sa vulnérabilité à l'égard de l'autre. Cette aire de jeu est un véritable rempart protecteur. Quand il se sent envahi par des émotions négatives, comme la colère ou la frustration, pour ventiler ses frustrations, il trouve une

¹¹⁰ À commencer par les pêcheurs, la solution de recourir aux gens pour échanger dans les cafés s'est perpétuée au fil du temps.

personne qui accepte de l'écouter, avec qui il peut échanger, dans un cadre à la fois familial et sécuritaire. Il ne reste plus coincé avec des sentiments négatifs qui pourraient être destructeurs, et trouve, auprès des autres, le contenant qui prévient les débordements. Non seulement peut-il ventiler ses frustrations de façon sécuritaire sans rien détruire, mais avec cet autre avec qui il échange, peu à peu, il se remet à jouer, et retrouve les illusions créatrices nécessaires pour continuer. Voici un exemple explicite de ce à quoi Winnicott référerait en parlant de l'expérience de l'autonomie et de l'utilisation des objets. Pour Winnicott, une personne qui a atteint l'autonomie sur le plan du développement affectif, jouit d'une marge de manœuvre par rapport à ce qui lui arrive. Celle-ci n'est pas constamment détruite quand vient la désillusion, car elle est créative face à son malheur. Elle s'appuie sur un lien de continuité et se remet à jouer. De même, il ne se sent plus captif, dépendant, soumis à l'autre; il peut maintenant jouer avec lui ou à côté, ailleurs, autrement.

L'aire de jeu, que cet homme s'est constituée, lui a permis de passer d'une position subjective – d'omnipotence – à une position où il s'inscrit dorénavant dans une réalité partagée avec les autres et y trouve satisfaction. Il cite de façon très touchante Dostoïevski, qui disait à cet effet : « Parle-moi de ton village et tu seras universel. » Par les expérimentations et les apprentissages qu'il a pu effectuer avec le peuple dans cette aire de jeu, il a mieux compris les autres, tout comme il a aussi appris à se connaître, et il s'est taillé une place où il se sent raccordé au monde qui l'entoure.

C'est pas nécessaire de connaître tout le monde... on peut vivre dans un petit environnement, mais pourvu qu'on communique avec son environnement à l'entrant pis au sortant, on peut apprendre plein de choses sur la nature humaine qui s'applique partout sur notre planète.

En se branchant sur l'infiniment singulier, il a développé un lien qui lui garantit une connaissance capable de rejoindre l'ensemble des êtres humains. D'ailleurs, il dit

qu'il est aujourd'hui plus sensible à ce qui se passe dans le monde, et dit aussi souffrir lorsque l'humanité est mise à mal, dans des situations où il y a la guerre par exemple. Il s'identifie à ce qui se passe dans la société, et fait maintenant partie d'un ensemble. Par son contact étroit avec le peuple, il sent qu'il se garde au fait de la réalité humaine dans son ensemble, et s'assure ainsi de garder cette représentation bien vivante. En somme, le peuple est l'espace d'une expérience transitionnelle réussie qui lui a permis de devenir créatif dans sa façon de se raccorder aux autres. Il s'agit en ce sens, d'un véritable laboratoire d'expérimentation sociale. Dans cette aire de jeu, il peut se pratiquer, s'ajuster, jouer, pour pouvoir mieux faire face à la réalité extérieure, et s'accorder à elle, dans le respect de sa singularité.

Cette socialisation expérimentale n'a pas fait qu'améliorer ses relations professionnelles ou avec les autres en général. Ce développement se répercute également dans ses relations plus intimes. Ainsi, maintenant il sent qu'il peut gérer son espace, et se sentir plus à l'aise dans ses relations plus intimes. De plus, ce développement personnel lui permet de s'investir plus en profondeur dans ses liens, tout en se sentant moins menacé par ceux-ci. Il peut maintenant volontairement s'investir de façon plus authentique, et de façon plus riche émotionnellement. Il affirmait qu'il était instable dans ses relations dans sa jeunesse, mais maintenant, il apprécie le fait de pouvoir s'investir auprès de personnes sélectionnées dans des relations à plus long terme. D'ailleurs il dit qu'il sélectionne les gens sur la base de leur sensibilité, de leur humanité, de leur fidélité, de leur authenticité ainsi que pour leur degré de conscience par rapport aux phénomènes de société. Aussi, il est davantage capable d'aborder les conflits avec les autres, et davantage capable de les régler au lieu de les fuir. Il peut maintenant aussi être franc avec les autres, et s'affirmer, sans être provocateur, et sans s'attaquer à l'autre. Il est d'ailleurs très fier d'avoir de très bonnes relations avec les gens de son entourage.

La créativité et le sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue

« J'ai trouvé ma niche », nous dit-il, en prenant conscience de la valeur de ce qu'il s'est construit, non pas sur le plan de la réalité objective, mais sur le plan symbolique. Cette niche lui permet de vivre l'existence, comme une expérience personnelle. Dans cette niche, il peut y loger son être.

Il y a 5-6 ans je me couchais sur mon lit et je me disais : je suis heureux, je suis heureux, mais il manquait un soupçon de sagesse. Là je me le dis pas de façon naïve comme je le disais. Je me le dis avec toute la conscience de la complexité humaine, de la motivation pour vivre. C'est pas grandiose. Non, non, non. Mais je suis heureux, c'est tout... Moi j'ai mon travail, j'avais cherché des contrats, j'ai du plaisir à faire ça...

Il s'est construit une vie plus idoine dans lequel il se re-trouve, et qui lui donne maintenant accès au plaisir de vivre. Une vie qu'il peut à la fois éprouver et penser, conscientiser; une vie qu'il s'est appropriée, et avec laquelle il peut maintenant jouer. Il a créé-trouvé une solution à son malheur qui lui donne maintenant accès à la possibilité de se développer, et à la possibilité de s'épanouir à partir d'un mouvement intrinsèque et ce, de façon plus émancipée – plus autonome – de ce qui, parfois, peut faire pression à l'extérieur. À partir de ce lieu, il se réinscrit dans le mouvement de la vie, et a retrouvé les illusions qui lui permettent maintenant d'apporter une contribution créative à la société.

Je me développe parce que je suis dans un milieu qui fait que je peux me développer. Je l'ai créé ce milieu-là pis je me suis développé là-dedans. Pis je suis conscient que je suis bien là-dedans pis je ne veux pas en sortir, à moins de circonstances particulières. Je suis bien là-dedans. Je suis bien là-dedans. Je peux m'épanouir pleinement. Continuer de m'épanouir, être en croissance, rencontrer des gens intéressants, pis... aller de l'avant pis rendre service à la société comme ça.

Enfin, cet homme a conquis un espace qui lui permet maintenant de s'accomplir singulièrement, et d'y faire des gains de faire des gains, tout en contribuant de façon originale à la vie avec les autres. Il a trouvé un espace où il peut apporter de nouvelles idées – contribuer –, tout en étant lui-même, différent, et où cette différence lui profite.

Commentaire sur le participant

Ce participant est malheureusement décédé subitement en 2008 pendant son sommeil, avant que cette recherche ne soit publiée. Il a participé à cette recherche avec beaucoup de générosité, d'enthousiasme et de fierté. D'ailleurs, il espérait ardemment que ce projet de thèse puisse se réaliser et qu'il soit diffusé dans le milieu des services de santé mentale où les résultats de cette recherche auraient pu servir à des usagers en difficulté. À plusieurs moments de la recherche, il s'est informé sur l'avancement des travaux et attendait patiemment de lire le résultat final, mais il est décédé avant la fin du projet.

Pressentant une potentielle fragilité sur le plan de sa santé physique avant son décès, il disait souvent à son intervenante, nous a-t-on confié: « quand je devrai mourir je serai prêt, car j'aurai vraiment vécu ma vie jusqu'au bout ». En effet, il était réellement arrivé là où il souhaitait dans la vie, et était profondément satisfait de ce qu'il avait créé-trouvé.

Son récit prend maintenant la valeur d'un testament – d'un legs –, et nous espérons que son désir de servir, et d'être utile aux autres, trouvera, ici, un lieu de repos sûr, afin que d'autres puissent, à leur tour, tirer profit des solutions créatives qu'il avait trouvées, comme il aimait si bien le faire.

4.3 Sujet 3

4.3.1 Présentation préliminaire commentée

Le prochain récit de vie est celui d'une femme qui, au moment de l'entrevue, est âgée de 44 ans. Celle-ci est la 5^e d'une fratrie de 6 enfants (3 filles, 3 garçons), dont le père et la mère sont toujours vivants. Mariée au début de l'âge adulte, elle vit maintenant séparée depuis quelques années. Le couple a eu deux enfants; l'aînée est une jeune femme de 22 ans, actuellement à l'université, et le cadet, un adolescent, habite chez son père.

Des conflits familiaux présents depuis la petite enfance de cette femme demeurent tendus, particulièrement avec le père et les 4 aînés de sa fratrie (deux sœurs et un frère). Cette femme vit de façon très isolée, ayant peu de contacts significatifs dans son entourage, mis à part ceux avec un ami dont le lien est peu investi, avec ses enfants, sa mère et avec son frère cadet. Hormis d'occasionnelles rencontres, ces relations sont essentiellement entretenues par contact téléphonique. Madame a travaillé pendant une brève période de sa vie. L'expérience la plus significative a été comme pâtissière il y a plusieurs années.

Madame dit avoir reçu un diagnostic de trouble schizoaffectif et prend toujours une médication. Son parcours psychiatrique s'étend sur une période d'environ 15 ans. Le niveau de difficulté de cette femme – la composante psychopathologique – est sévère, tant du point de vue de la nature des difficultés, de l'intensité des symptômes, de l'impulsivité que du côté de l'instabilité présentée. Le niveau de fonctionnement dans la vie quotidienne demeure somme toute assez faible. Le récit de cette femme montre qu'elle a été, et qu'elle est encore au moment de l'entretien, très souffrante. L'angoisse est omniprésente et la symptomatologie psychotique est peu stabilisée.

Au cours des dernières années, elle fut hospitalisée à répétition, en raison de nombreuses situations de crises et de multiples tentatives de suicide. Celle-ci affirme avoir attenté à sa vie à environ 14 reprises au cours des dernières années. À un moment de grande détresse, elle a même agressé violemment l'une de ses sœurs, ce qui lui a valu des problèmes importants avec la justice, dont un ordre de la cour interdisant tout contact avec cette sœur.

D'autre part, le rapport à l'autre demeure très difficile et se présente généralement comme étant très conflictuel, ce qui lui occasionne des difficultés supplémentaires au niveau social. Elle connaît une très grande instabilité au niveau du logement, et déménage autant de fois volontairement qu'involontairement – lorsqu'elle se fait expulser par exemple –, généralement dans des situations de conflit ou de crise. Elle se promène de foyer en foyer, et d'appartement – supervisé ou pas – en appartement, ayant épuisé à peu près toutes les formules de logement disponible pour elle actuellement. Dans sa trajectoire, elle a dû composer avec plusieurs changements au sein des équipes responsables d'assurer le suivi psychiatrique, multipliant le niveau d'instabilité et de discontinuité.

Nous avons rencontré cette participante à deux reprises afin de recueillir son récit de vie pour un total de 180 minutes (3 heures) d'entretien. Au moment de réaliser ces entretiens, Madame est dans un état très fragile et psychotique. Elle est sur le point de déménager, une fois de plus. La plus récente hospitalisation date de deux mois avant, moment où elle a commis sa dernière tentative de suicide, qu'elle a pris soin de préparer en écrivant une lettre d'adieu. Nous constaterons dans le récit qui suit qu'il y a chez cette femme, malgré la très grande souffrance et la sévérité de la composition pathologique de son expérience, une très grande soif de vivre et une force de mobilisation vers le développement de la créativité potentielle tout à fait singulière.

Quelques indications préliminaires à la présentation du récit nous paraissent nécessaires afin de faciliter la compréhension du lecteur. Un récit est toujours la reconstitution d'une histoire; amalgame de faits objectifs et d'interprétations subjectives du narrateur. La prépondérance de contenus peu symbolisés, d'affects bruts, de condensations et de surdéterminations a amené une polysémie très complexe qui a nécessité un investissement et des moyens techniques exceptionnels lors de l'analyse des données. Par exemple, la logique du récit se présente généralement de façon contradictoire, chaotique et paradoxale, et plusieurs segments s'emboîtent les uns dans les autres à l'infini, provoquant confusion, et errance dans le sens. Il arrive également qu'un même scénario se répète, dans différents contextes, et avec différents personnages, et cela parfois dans des formes inversées. Ainsi, c'est souvent moins dans le texte manifeste que dans l'intertexte, dans l'arrière-scène du récit, soit dans les enchaînements, les répétitions et les systèmes de renvois, que la validation des données, et que le travail de compréhension, a pu progressivement avancer. Comme nous le verrons dans la présentation du récit qui suit, la vérité, même organisée chaotiquement, insiste, se répète, et se met à nu dans toute sa singularité – sans fard ni artifice –, et permet, après un travail laborieux pour tenter de s'en approcher, qu'on l'entende, enfin. Notons, par conséquent, que ce récit de vie est beaucoup plus chargé et détaillé que les précédents, et que cela reflète bien l'intensité de l'effort que nous avons dû fournir afin de tenter d'en faire sens, afin que le lecteur puisse également comprendre l'expérience de cette femme, dans toute sa complexité.

4.3.2 Récit infantile et histoire familiale

Lorsqu'on demande à cette femme de nous résumer les faits saillants de sa trajectoire personnelle, spontanément, sa première réponse est catégorique, sans fard, et tranchante : « Quand j'étais jeune, là, c'est comme le ciel pis l'enfer. Une journée tout est beau et le lendemain c'est tout noir. »

Il y a donc, au cœur de l'histoire de cette femme une fondamentale dualité où deux univers s'affrontent sur le mode de la contradiction. Mais, dans cette représentation, elle cherche aussi à signifier qu'à une période très précoce de sa vie – au temps de la plus grande innocence –, dans son environnement primaire, une rupture abrupte s'est produite, introduisant une profonde déchirure dans la continuité de son expérience. Dans ce qu'elle préfigure ici de son vécu, il y aurait eu un avant, un temps idéal (« le ciel ») empreint de vulnérabilité, qui se serait subitement désintégré, sous l'effet d'une désillusion radicale. En effet, la fin du temps idéal semble marquée d'une violence, voire d'une certaine radicalité, débordant les capacités du système pour le traiter. L'enfer n'est-il pas aussi le symbole par excellence pour décrire une expérience de drame vécue dans la plus profonde déshumanisation ? Le découpage entre le ciel et l'enfer laisse par ailleurs présager un vécu se déclinant en une lutte entre diverses tendances contradictoires fortement opposées, dans la dimension paradoxale de l'expérience.

Le propos « tout est beau et puis tout devient noir, le ciel puis l'enfer », semble autant chercher à décrire ce qui s'est produit en dedans que ce qui s'est produit en dehors. S'agit-il d'une allusion à des événements du genre qui se produisent à une époque où les réalités intérieure et extérieure, sont insuffisamment différenciées, et où le moi n'est pas, lui non plus, suffisamment constitué pour pouvoir métaboliser des charges aussi importantes, sans en compromettre son développement ? Cette expression pourrait aussi vouloir décrire ce qui s'est déchiré dans le lien de continuité du monde et du Soi; dans le lien de continuité à peine naissant, aussitôt dérobé ? Quelque chose qui, à défaut de rencontrer assez de permanence pour pouvoir s'épanouir, serait tombé en enfer, dans la nuit du néant. Nous dit-elle ici à quel point l'espoir d'une vie suffisamment bonne, à peine fut-il ressenti, s'est aussitôt dérobé, désintégré; se transformant en désespoir ?

Le récit de l'histoire de cette femme se poursuit sous la forme d'une succession de très grands malheurs. Après s'être introduite par une première figure paradoxale – « le ciel et l'enfer » –, elle poursuit son récit en introduisant une seconde formule, aussi paradoxale, qu'elle amène, cette fois, davantage au niveau de la forme – dans l'enchaînement –, que dans le contenu. Elle avance d'abord le fait que les événements ont été si traumatiques qu'elle a « oublié¹¹¹ » des pans entiers de son histoire. Tout de suite après, sans faire aucun détour, et sans nous épargner, elle nous livre d'un bloc, des souvenirs douloureux, accompagnés de nombreux détails horribles. À une représentation paradoxale de sa vie, vient se greffer ici un mode de fonctionnement – un mode d'opération –, lui aussi, manifestement paradoxal. Le paradoxe ici mis en acte, nous est livré sous la forme de souvenirs perdus, qui soudainement surgissent sous une forme brute, et s'imposent sans avertir, parallèlement à l'oubli.

« L'enfer » désigne en fin de compte, toute la violence psychologique et physique qu'elle a subie de son père, alcoolique, une bonne partie de son enfance. Outre cette violence, elle affirme avoir été victime d'inceste puis menacée de mort par son père si elle dévoilait ce secret : « Si tu dis quelque chose, je te tue. » Le père fait ici figure d'agresseur et de persécuteur.

Un malheur, de nature sexuelle, attribué à la figure du père – un représentant de l'altérité¹¹² – a transgressé les frontières, et a fait intrusion dans son espace intime.

¹¹¹ L'oubli occupe une place importante tout au long du récit.

¹¹² Nous utilisons le terme de « malheur étranger » pour qualifier ce qu'elle se représente comme provenant de son propre père parce que ce terme décrit bien un vécu qui nous apparaît être au cœur de l'histoire de cette femme, et qui a trait au sentiment d'altérité radicale, comme nous le verrons tout au long du récit. Nous soulignons donc ici ce caractère d'altérité dans le vécu, d'autant plus que, plus tard dans son récit, elle dira, en référant, aux abus subis par son père à la possibilité que « (peut-être) ce monsieur-là (lui a) fait des choses » à ce point terrible qu'il lui a été nécessaire de les oublier. Ici ce n'est plus le père, l'abuseur, mais un « monsieur » auquel elle réfère. Disons donc qu'un malheur est survenu, et a été vécu sous le sceau de l'altérité radicale, et que ce qui a été vécu, a été perçu comme un empiètement. Le « peut-être » quant à la possibilité que des abus puissent avoir eu lieu, vient jeter une ombre sur la validité de ses souvenirs. Pour faciliter la compréhension

Paradoxalement, ce père interdit et impose un barrage qui restreint voire empêche l'accès à la réalité extérieure d'une vérité qui doit rester secrète, au péril de sa vie. Autrement dit, elle subit une agression qui, traversant les frontières, fait effraction dans son espace intime, mais, en plus, elle doit taire cette agression – ne pas en parler –, sinon elle sera détruite, conférant à cette expérience un aspect doublement dangereux. L'enfer désigne donc un lien entre le sexuel et le mortifère, et se trouve dans le passage du dehors vers le dedans, et du dedans vers le dehors.

Il y a plus. L'enfer – le paradis perdu – dont parle cette femme ne concerne pas seulement les expériences d'inceste et de menace de mort qu'elle dit avoir subies de la part de son père. Cette image qualifie également, comme nous le verrons dans ce qui suit, le drame qui s'est joué autour de cette expérience, plus particulièrement celui qui s'est joué dans la relation avec la mère, ainsi que ce qui s'est progressivement installé, dans la succession d'événements qui sont survenus par la suite.

Elle est donc dans la position d'être la gardienne d'un secret – d'une vérité¹¹³ pouvant s'avérer être mortelle –, qu'il lui faut à tout prix tenter d'oublier, ou du moins maintenir dissociée. Or, dans son récit on comprend que ce malheur fait pression pour sortir. À ce sujet, elle jure que ce n'est pas elle, mais bien sa sœur, qui a révélé le secret à la mère. On ignore comment cela s'est produit, mais un jour, sa sœur aînée a appris son secret: « elle s'est réveillée » se contentera-t-elle de dire. La sœur prend *connaissance* du secret, et le dévoile à sa mère. Or, la mère refuse totalement d'entendre cette vérité. Elle ne croit pas à cette vérité, et l'invalidé de sitôt. La mère

et éviter les errements de sens, nous avons maintenu la forme impersonnelle (malheur étranger) dans la présentation du récit. En somme, elle traite ici d'un vécu d'empiètement destructeur d'une figure d'altérité radicale, possiblement lié à une charge pulsionnelle perçue comme intrusive, et qui a failli détruire le bon objet comme nous le verrons plus loin.

¹¹³ Elle est gardienne d'un savoir, d'un souvenir, d'une expérience impliquant un lien entre le sexuel et la mort, et concernant le passage, ou la relation à double sens qui existe, entre la réalité intérieure et extérieure.

accuse la sœur de mentir. On ignore pourquoi, mais, à la suite de ce dévoilement, la sœur quitte la maison familiale en fugue. Puis, catastrophe, la mère craque, puis tombe en dépression. Un soir, se souvient-elle, sa mère s'est levée; « elle criait, *tout*¹¹⁴ allait mal ». À ce moment, son père l'aurait regardé droit dans les yeux et lui lance : « c'est *tout*¹¹⁵ de ta faute ».

Au moment fort de la crise¹¹⁶ de sa mère, elle vit des épisodes très intenses d'angoisse. Alors qu'elle se trouve à l'école, sans idée sur ce qui pouvait se passer à la maison, son imaginaire défile les pires scénarios. La situation est tellement grave et dramatique à ses yeux, qu'elle craint que sa mère ne survive pas à cette crise. Elle va même jusqu'à se demander si sa mère sera « toujours vivante » lorsqu'elle arrivera¹¹⁷ à la maison, et si elle sera *détruite*¹¹⁸. En fin de compte, en plus de porter l'angoisse de perdre sa mère, elle en porte également la responsabilité. Au cours

¹¹⁴ L'expression le « ciel et puis l'enfer » et « un jour tout est beau le lendemain tout est noir » semble aussi chercher à décrire ce drame qui s'est abattu sur sa famille.

¹¹⁵ Notons ici l'utilisation omniprésente du mot « tout » dans le récit. « Tout est beau, tout est noir » « Tout de (sa) faute ». Dans le même esprit que le « ciel et puis l'enfer » le « tout » place le vécu dans une économie totalitaire, et dans une ambiance de fin du monde. On devine l'intensité et la violence des événements de même que la radicalité de la perte d'innocence qui en découle. Plus loin dans le récit, elle raconte comment sa fratrie pense que « tout est de (sa) faute » parce qu'elle a des problèmes psychiatriques. Derrière ce « tout » on devine aussi le poids de la responsabilité, de la culpabilité qui pèse sur elle. Un poids lourd qui rappelle la menace de mort qui pesait contre elle au début du récit.

¹¹⁶ Cette crise est survenue alors qu'elle est âgée d'environ 6-8 ans. Or, ailleurs dans le récit, elle rattache les abus sexuels à la période 12-13 ans, soit plusieurs années après cette crise où un secret fut dévoilé. On apprend ailleurs dans le récit que la période 6-8 ans est la période où les premiers symptômes d'angoisse et les premières hallucinations se manifestent. Outre cet incident (lorsqu'elle est âgée de 6-8 ans), nous comprendrons dans le récit que la mère a vécu plusieurs épisodes de crise et de dépression au cours de sa vie.

¹¹⁷ Remarquons qu'elle ne dit pas « retourner à la maison », mais bien « arriver », comme s'il y avait une coupure. Arriver ne décrit-il pas le mouvement de ce qui surgit et s'impose du dehors, mais qui n'a pas de lien avec le dedans ? De plus, lorsqu'on dit « revenir » ou « retourner » à la maison, nous affirmons implicitement la présence d'un lien qui rattache au-dedans, et qui fait que, entre le sortir et le revenir, un lien de continuité est maintenu ce qui n'est pas le cas avec l'idée d'« arriver » à la maison qui sous-entend une rupture dans la continuité. Parlant de lien de continuité et de rupture, plus loin dans le récit, elle raconte un autre incident dramatique à l'issue duquel elle s'est fait expulser du foyer familial (la seule de sa fratrie), et placer en dehors pendant le rétablissement de sa mère.

¹¹⁸ Nous formulons la crainte de retrouver sa mère morte ainsi en faisant allusion à la crainte de la destruction du bon objet dans la théorie de Winnicott.

d'une période, qui semble durer une éternité pour elle, elle se fait le témoin impuissant de cette agonie dramatique qui afflige sa mère. Dans sa façon de raconter le récit, on perçoit bien la lourdeur de l'inquiétude qui prédomine dans la famille et la responsabilité qui pèse sur elle.

Au cours de cette période d'angoisse vive, elle développe un ensemble de symptômes somatiques, et possiblement prépsychotiques. Rappelons qu'elle avait affirmé au début de son récit, qu'elle avait oublié des pans importants de son histoire. Après avoir mentionné ces oublis, elle enchaîne en affirmant que les seuls souvenirs auxquels elle a accès autour de cette période, sont ceux qui suivent ce qui s'apparente à un effondrement à la fois physique et psychique. Tout ce dont elle se souvient, dit-elle, c'est de s'être réveillée au son de la cloche (à l'école), après être « tombée sans connaissance¹¹⁹ », sans que personne ne s'en rende compte¹²⁰, ajoute-t-elle. Depuis ce réveil, elle affirme avoir tout oublié de ce qu'elle savait, et qu'elle avait appris pendant cette période. À la place des souvenirs disparus vient se superposer une image visuelle achromatique : « c'est comme noir¹²¹ ». À partir de ce moment, les crises d'angoisse et les hallucinations visuelles et auditives s'installent.

¹¹⁹ Notons ici un jeu de mots polysémique entre tomber sans connaissance = perdre conscience = perdre connaissance = oublier ses connaissances. Ce qu'elle a appris, ce qu'elle savait (son secret?) a disparu; elle a perdu ses connaissances en perdant conscience. Notons le jeu entre le sens figuré et le sens propre, littéral.

¹²⁰ Le fait que les autres se rendent compte ou pas de ce qu'elle vit est un thème important et répétitif dans le récit. Ailleurs dans son récit, ce thème prend la forme d'un jeu de cache-cache. Son drame à elle c'est qu'elle se cache, sans jamais être trouvée.

¹²¹ Habituellement pour parler d'une perte de mémoire on dit avoir un blanc, mais elle utilise le noir pour décrire son expérience. Ici le noir est associé à la perte de conscience et de souvenirs. Plus loin nous verrons comment à l'inverse, aujourd'hui elle a des épisodes qu'elle nomme des « points noirs » qui prennent la forme de réminiscences traumatiques faisant effraction dans le présent, virtuellement réactualisés de façon quasi hallucinatoire. Elle ne veut aucunement aborder ces expériences en psychothérapie craignant que la conscience (le savoir) de ce qui a été oublié puisse la rendre encore « plus malade » (de folie). Il est donc ici question d'effondrement et de lutte contre l'effondrement.

Dans un segment de récit complémentaire à celui au cours duquel elle raconte le malheur qui s'est produit tôt dans sa vie, et la menace de mort proférée par son père afin de l'empêcher de dévoiler son secret, on apprend que la famille (le père surtout) fait régulièrement pression sur elle pour qu'elle ne parle pas de ce qui se passait à la maison – en l'occurrence, des crises de sa mère – ni de ce qui se passait à l'école – les voix qu'elle entendait : « Faut pas parler c'est un secret ». Le père fait donc pression sur elle – et la menace possiblement de sanctions – afin qu'elle taise la vérité de ce qui est en train de se produire en elle et autour d'elle (l'état de sa mère). On peut penser que cette menace survient à la suite de tentatives de sa part de partager son malheur à quelqu'un, afin de trouver un peu de réconfort et de sollicitude pour s'apaiser. En plus de vivre des situations éprouvantes avec lesquelles elle parvient difficilement à composer et de vivre de grandes inquiétudes par rapport à ce qui se passe autour d'elle, elle ne trouve aucun lieu pour être sécurisée, pour restaurer la continuité brisée par l'angoisse, car on lui interdit l'accès à toute possibilité de réconfort en dehors¹²² du cercle familial. Non seulement a-t-elle l'impression de courir un grand danger, mais, en plus, elle est véritablement coincée dans son malheur, sans aucune porte de sortie; sans issue salutaire à l'horizon. Ce qui est une véritable catastrophe pour elle. On comprend ici que le père, vraisemblablement excédé par la situation familiale, voulait à tout prix éviter des ennuis supplémentaires. Et on comprend peut-être mieux ici, la menace « si tu parles je te tue », présentée au début du récit¹²³. Six enfants à sa charge, une femme dépressive, et maintenant, les appels à l'aide de sa fille en détresse, visiblement perçus comme de trop. Elle comprend de cette réponse qu'elle devra souffrir seule, coupée des autres, et qu'elle ne devra espérer aucun soulagement à l'horizon.

¹²² Les secrets doivent être gardés en dedans.

¹²³ Concernant le rappel d'un vécu d'inceste dans l'histoire infantile: On pourrait considérer ici que le fait de devoir garder des secrets de famille, à l'intérieur de la famille, est une situation qui, psychiquement, peut être vécue comme une réalité incestueuse.

Malgré ces mises en garde, elle a tenté, à plusieurs reprises au cours de son histoire, de se sortir d'un malheur insensé, en faisant appel à l'autre – de différentes façons – dans l'espoir de trouver quelqu'un qui puisse l'accueillir, et contenir sa souffrance, en vain. Ses tentatives sont bloquées, ou bien elles ne sont carrément pas entendues, et échouent¹²⁴ c'est-à-dire qu'elles tombent dans le néant, « sans que personne ne s'en rende compte », comme elle le dit. Lorsqu'on lui dit « faut pas parler c'est un secret » et « si tu parles je te tue », non seulement on lui dit qu'elle doit rester figée dans sa souffrance, mais, en plus, on lui signifie, outre le fait qu'elle peut être dangereuse pour les autres, que ce qui existe dans son monde intérieur – l'univers de ses besoins primaires et de ses désirs –, n'a pas sa place dans la réalité extérieure, partagée avec les autres.

Il lui a donc fallu tenter de vivre repliée sur elle-même: « à l'école ne je parlais pas (...) si je parle c'est un secret dans la famille, faut pas dire rien »; « faut pas rien dire, c'est un secret ». À la maison, elle vit dans la terreur. Elle se cache dans sa chambre pour éviter les réprimandes de son père excédé: « dans ma tête je me disais: tu rentres dans ta chambre, tu restes tranquille, tu fais ce que tu as à faire, tu ne te feras pas taper ». On peut aussi imaginer aisément comment, un enfant cherchant à contenir une souffrance de plus en plus difficile à contenir peut, de punition en punition, être porté à déborder, et devenir de plus en plus désespéré, c'est-à-dire

¹²⁴ Échec et répétition de l'échec à tenter d'humaniser son malheur, comme nous le verrons ailleurs dans le récit. À l'adolescence, elle montre sa détresse, et lance un appel à l'aide à son entourage en parlant des phénomènes hallucinatoires qui l'envahissent. Mais son expérience est invalidée et banalisée. Cela rappelle aussi la réaction de la mère lors du dévoilement du secret de l'inceste (rappelons que le récit est une reconstitution délirante d'une vérité) qui, de sitôt, n'y croit pas et l'invalidé. Plus tard dans sa vie, les psychiatres tenteront de la convaincre que les objets de son délire ne sont pas réels, ce qu'elle percevra comme étant une répétition de l'invalidation de son malheur. En fin de compte, son malheur tombe toujours dans le néant, et elle ne parvient pas à l'inscrire dans une réalité partagée pour l'humaniser, et en faire sens. Elle dira d'ailleurs qu'elle a vécu de nombreux échecs dans sa vie, et compare sa vie à un examen qu'elle doit constamment repasser pour pouvoir *aller à quelque part*, sans jamais y parvenir. Elle cherche à *aller à quelque part*, c'est-à-dire avancer; advenir au monde. Et pour cela, elle doit tenter de faire quelque chose de son malheur.

comment il peut avoir tendance à agir de façon de plus en plus spectaculaire sa souffrance pour attirer l'attention et ce, même s'il s'agit d'une attention négative. Ainsi, malgré ses efforts pour s'attirer la sympathie, elle échoue réellement, et provoque le contraire. Tranquillement et discrètement, « sans que personne ne s'en rende compte », elle glisse progressivement dans un malheur toujours plus profond, et cherche à survivre du mieux qu'elle peut, avec les moyens dont elle dispose pour tenter de reprendre un certain contrôle, soit le contrôle qu'elle exerce encore sur sa vie psychique interne.

À défaut de trouver un lieu pour être en sécurité dans la maison, et sans possibilité de s'en extraire ou de se cacher de façon efficace – pour faire réellement disparaître le malheur –, et envahie par la souffrance, elle doit prendre les grands moyens pour survivre. Lorsque la souffrance et l'angoisse sont trop importantes, qu'il y a trop de malheur, et qu'en plus, elle ne parvient plus à fuir ce malheur, afin que tout ne s'effondre pas, elle trouve au-dehors, dans la forêt, un lieu où elle peut enfin fuir et recréer un monde à son image. La forêt devient un réel « sanctuaire » pour elle; un lieu unique, pour s'éloigner du malheur. Il s'agit avant tout, d'un refuge salvateur, où elle peut reprendre la maîtrise de sa destinée. Un espace pour restaurer un équilibre intérieur/extérieur. La forêt est un environnement *suffisamment bon*. Un lieu stable et sécurisant, fiable, toujours disponible pour elle, libre, et assez ouvert pour restaurer le sentiment d'omnipotence. Un lieu pour restaurer les illusions créatrices.

C'était mon sanctuaire. C'était la place où je pouvais avoir des amis imaginaires. Des personnes que j'aimais. Personne ne pouvait me faire du mal (...) Sans conscience, je savais ce que ça me prenait pour (...) Pour me sentir mieux en dedans (...) Quand j'étais petite...j'allais à un endroit où je voulais être. Toujours à cet endroit-là. J'étais bien et y'avait pas de chicane dans la maison. Je ne voyais pas mon père saoul. Je ne voyais pas... j'étais protégée de me faire battre (...) C'est un endroit à moi, spécial, pour que je sois (...) Pour être stable dans ma

tête. Pour moi c'était stable. J'étais toute seule¹²⁵, il n'y avait personne à cet endroit-là. Pis des fois aujourd'hui quand je retourne à cet endroit pis il y a des maisons qui s'y sont fait bâtir. Avant il n'y avait pas de maison, il n'y avait rien. J'apportais mes deux chiens et puis (...) C'était comme entrer dans un film. Tout était comme tu voulais. Tout le monde que tu aimais. Les personnes que tu souhaitais qui soient là y étaient. C'était comme des clowns.

Malgré ses efforts pour survivre, elle glisse progressivement vers une grande précarité subjective, entre l'âge de 13 et de 16 ans. À l'âge de 13 ans, elle doit composer avec une nouvelle catastrophe. Au cours d'un autre épisode¹²⁶ dépressif de sa mère, et afin que la mère puisse se reposer, le père – excédé – décide de placer sa fille, mais pas les autres enfants de la fratrie, dans un foyer à l'extérieur. Déjà fragile, et anxieuse, ce déracinement en dehors du foyer familial la déstabilise grandement. Cet événement sera des plus marquants¹²⁷ dans son histoire, comme s'il venait confirmer ce qui était déjà là, pressenti, mais repoussé de sa conscience, tel un déracinement venant mettre à jour un autre déracinement, encore plus fondamental celui-là, soit un déracinement se situant au cœur de son être, une déchirure¹²⁸ primitive très profonde.

¹²⁵ Ici elle inverse les rapports des événements précédents. À la maison, elle ne parvient pas à se tailler une place. La forêt est un lieu idéal pour pratiquer le retrait positif, un repli stratégique.

¹²⁶ On comprend que la mère a eu plusieurs épisodes dépressifs au cours de son enfance.

¹²⁷ On peut se demander si le récit qu'elle nous livrait plus tôt concernant sa crainte que sa mère ne soit plus vivante à son arrivée à la maison, associé à la période 6-8 ans n'est pas un condensé de ce qu'elle a vécu au cours de l'ensemble des épisodes dépressifs de sa mère. On peut aisément imaginer qu'elle avait des angoisses similaires à cette période, soit à l'âge de 13 ans, au moment où elle a été placée dans un foyer. Sa mère va-t-elle encore être vivante, ou va-t-elle disparaître ? Elle-même subira-t-elle le même sort, et va-t-elle disparaître pour toujours ? Va-t-elle disparaître dans l'esprit de sa mère ? Va-t-on oublier de venir la chercher ? Sa crainte d'être oubliée par ceux qu'elle aime, de disparaître dans leur esprit, est un thème fréquent dans le récit adulte. On peut aussi penser qu'elle s'est sentie abandonnée et rejetée par sa famille à ce moment, d'autant plus que le reste de sa fratrie n'a pas subi le même sort. Dans son récit adulte, l'envie, la jalousie à l'égard de sa fratrie, le sentiment d'en avoir moins qu'eux, la peur qu'ils lui volent ce qu'elle a de plus précieux sont des ressentis omniprésents. Enfin, cette esthétique subjective particulière – celle d'être en dehors de la réalité partagée – est omniprésente dans les thèmes délirants, et dans ses représentations de sa position dans l'existence, à l'âge adulte.

¹²⁸ Le ciel et l'enfer... une journée tout est beau le lendemain c'est tout noir.

Vers l'âge de 16 ans, elle développe une symptomatologie apparemment plus franchement psychotique (hallucinations visuelles et auditives). L'effondrement s'organise ici autour d'une thématique qui se répète, soit celle liant la sexualité et le mortifère, la réalité intérieure et extérieure. Or cette fois, c'est sur la base de nouveaux éléments vécus sur la scène de la vie familiale que s'exprime cette thématique. Au cours de cette scène, elle se situe entre ses deux parents, devant le bébé de sa sœur, qui à une lettre près¹²⁹ porte le même nom qu'elle.

J'avais peur, dit-elle, et je ne comprenais pas. C'est comme le ciel pis l'enfer¹³⁰ (...) Qu'est-ce qui se passe ? (...) Ça faisait très mal¹³¹ (...) pis mon père (...) Je voyais ma sœur avec son bébé. J'ai dit : Maman, il y a des tarentules dans la bassinette du bébé (...) Toutes sortes d'affaires. Ça me sortait¹³² de la tête partout (...) Des araignées, toutes sortes d'affaires que je voyais, que j'entendais (...).

Au moment où elle exprime sa douleur – sous la forme d'hallucinations à ce moment-là –, on lui répond avec une simplicité déconcertante qui lui signifie qu'on ne prend pas ce qu'elle vit au sérieux¹³³ : « Aie, t'es fatiguée, c'est un enfant », répond la mère.

¹²⁹ La première lettre. Lorsqu'on prononce les deux noms rapidement, la différence entre les noms est presque inaudible.

¹³⁰ Notons que la représentation qui vient donner un sens à la catastrophe – là où les hallucinations viennent se placer – est la même que celle qui décrit comment elle se représente sa vie, mentionnée au départ du récit : « le ciel et l'enfer ».

¹³¹ Ailleurs dans le récit, elle parle de la douleur et de l'oubli de la douleur après un accouchement. Elle dit d'un accouchement : « ça fait mal et puis après (l'expulsion) tu l'oublies (le mal) ». Elle dit qu'elle a oublié des souvenirs pour se protéger de la douleur. Elle ne veut pas non plus parler de ses souvenirs, car elle dit que l'oubli la protège du mal. De plus, elle craint devenir folle si elle se souvenait de cette douleur. Comme si elle ne pouvait plus supporter la douleur. Or c'est bien le cas chez elle. Elle prétend avoir oublié, mais en réalité, il n'en est rien. En réalité, elle a gardé la douleur vive à l'intérieur d'elle; aussi vive que lorsqu'elle était actuelle. En fait, elle ne parvient pas à passer par-dessus. Chaque événement vient raviver cette douleur innommable qu'elle tente à tout prix d'oublier, à défaut de pouvoir la métaboliser.

¹³² Notons ici l'analogie entre le secret qu'on doit garder caché en dedans, qui ne doit pas sortir, mais qui finit par sortir, et les hallucinations qui lui sortent de la tête.

¹³³ Nous verrons plus loin, dans le récit adulte, son acharnement à tenter de se faire entendre par les soignants, son combat auprès des psychiatres pour que l'on croie au réel de sa souffrance, qui se trouvent, à ce moment, à rater une opportunité d'humaniser sa souffrance, et à réactualiser une très

Derrière le récit premier qui attire notre attention sur les abus subis, se cache donc un autre drame, soit celui d'un enfant qui, cherchant à trouver de la sollicitude auprès des siens, tombe dans l'indifférence et qui – faute d'un lieu pour humaniser son expérience –, finira par s'enliser dans cette souffrance et dans une solitude toujours plus grande : « J'entendais des voix, mais personne (...) Comment j'peux dire (pleurniche) (...), personne. »

De la même façon que dans la scène précédente – celle où elle montre des signes de malaise à l'école primaire sans que « personne ne s'en rende compte » - nul ne perçoit les signes de sa souffrance, nul n'entend ni ne prend au sérieux cette souffrance, qu'elle cherche à exprimer par tant de moyens et de tant de façons. Peu importe le véhicule qu'elle emprunte pour l'exprimer, par sa souffrance, elle raconte aussi l'histoire d'une très profonde solitude, où elle figure comme étant emprisonnée à l'intérieur d'elle-même, en dehors du monde; dans la plus grande altérité. Au final, c'est comme si on lui signifiait qu'elle cherchait une reconnaissance qui, en droit, ne lui reviendrait guère. Cette souffrance est ainsi jugée illégitime par sa famille, et se situe en dehors des limites du raisonnable pour eux, c'est-à-dire en dehors de ce que cette famille est capable d'entendre de la singularité de cet enfant. À ses appels à l'aide, on lui répond que sa vérité n'a pas sa place, et on lui ferme la porte. On peut se demander en fin de compte, si ce bébé n'était pas venu, à ce moment, symboliser pour elle, et sceller, le vol ultime¹³⁴ de quelque chose qui est à soi (son identité, son nom, son inscription dans une filiation, sa vérité); quelque chose qui aurait pu lui donner une place au cœur de cette famille, une attache, contre une dérive potentielle, lui arrachant ainsi le peu d'espoir qui était parvenu à survivre en elle.

grande souffrance pour elle. À défaut de pouvoir être humanisée, sa souffrance tombe dans le néant.

¹³⁴ Le paradis perdu, le ciel hors d'atteinte; la condamnant à vivre dans un enfer éternel. L'impossible espoir.

4.3.3 Vie adulte

Vers le début de l'âge adulte, on ne sait trop exactement dans quelles circonstances, elle quitte la maison familiale pour habiter avec l'homme qui deviendra plus tard son mari. Ce rituel de passage vers la vie adulte, celui de l'émancipation parentale – soit la séparation et l'investissement dans des relations matures –, ne se fera pas sans heurts, car c'est également autour de cette période qu'elle commence à avoir des idées suicidaires (des idées « noires »). Le jeune couple consomme des drogues qui, au départ, servent à pacifier ses malaises internes, selon elle. À cette période, elle se souvient d'être très hallucinée¹³⁵ et délirante; l'angoisse est alors insupportable. Elle travaille tant bien que mal, et tente de vivre une vie normale – de « jouer le jeu », comme elle le dit –, en investissant un faux soi clivé de sa souffrance, mais qui s'avèrera plutôt précaire comme nous le verrons plus loin, afin de cacher son malheur aux autres, comme on lui avait appris à le faire pour éviter d'éveiller les soupçons autour d'elle. Elle ne travaillera que pendant une très courte période.

Au fil des ans, les difficultés psychiques s'accroissent de façon fulgurante, et les auto-agressions (mutilation, pratiques parasuicidaires) se multiplient. Elle commet une première tentative de suicide à l'âge de 19 ans, et 14 autres suivront au fil des ans, entrecoupées d'épisodes d'automutilation. Entre ces épisodes, elle parvient à devenir enceinte d'un premier enfant vers l'âge de 22 ans, et puis d'un deuxième, quelques années plus tard. Vers 27 ans, elle est hospitalisée pour la première fois dans un accès maniaque pour passage à l'acte agressif, et sera internée pendant une année entière. Elle connaîtra ensuite au moins un autre passage à l'acte hétéro-agressif lors

¹³⁵ Elle entend des voix persécutrices. Il est probable qu'il s'agisse plutôt de pensées obsédantes identifiées à des voix, mais qui ne sont pas egodysthones au même degré que les hallucinations psychotiques. Ces pensées prennent, dans son esprit, la forme d'une voix entendue, d'une parole qui serait prononcée par un autre, mais en pensée. Si ce qui est entendu peut être perçu comme réel et très souffrant, il n'en reste pas moins qu'il s'agit de quelque chose qui se produit dans l'esprit, dans le monde des idées, et n'est pas perçu comme un phénomène extérieur. Ce phénomène délirant limitrophe se trouve chez les personnes dont l'identité est faiblement intégrée.

d'un épisode paranoïde, au cours duquel elle s'en est prise violemment à l'une de ses sœurs, et pour lequel elle a reçu un ordre de la cour lui interdisant tout contact avec elle. Cet incident coïncide avec le resserrement des mesures psychiatriques à son endroit, dont la mise en place d'une pharmacothérapie plus agressive. L'état de cette femme s'est considérablement dégradé, et a continué à s'aggraver, sur une période d'environ 15 ans où elle a vécu dans la plus grande instabilité sur tous les plans, incluant de nombreuses hospitalisations. Entre les hospitalisations, elle fait quelques essais infructueux en appartement et en foyer d'hébergement, mais ces tentatives se soldent, la plupart du temps, par une crise menant à une hospitalisation, par un départ précipité ou par une expulsion pour cause de conflits avec l'entourage, ou de non-respect des règlements.

Cette femme se montre apparemment incapable autant de vivre seule, en appartement, qu'encadrée dans un foyer. Au cours des années passées, elle a épuisé toutes les possibilités d'hébergement selon les différentes modalités disponibles. Elle ne peut vivre ni trop loin ni trop près de l'autre. Ne parvenant pas à trouver une place qui corresponde à sa singularité dans son environnement – primaire et secondaire –, cette femme s'est donc enlisée, au fil des ans, dans une marginalité marquée et une désaffiliation toujours plus grande. Elle n'est jamais parvenue à tisser de liens significatifs avec d'autres, à part les liens maintenus avec ses enfants.

4.3.4 Figures de l'impossible du Soi et du monde dans le récit

4.3.4.1 Remarques théoriques

Le récit de vie adulte de cette femme fait écho à ce qui a été vécu dans l'histoire infantile et ce, plus souvent, à la façon d'une répétition et de la réactualisation

d'éprouvés catastrophiques. En effet, c'est bien d'une situation figée dont il est question dans ce récit, une situation figée dans le temps, et à travers une multiplicité de situations. Comme nous le verrons, il existe très peu d'expériences qui permettent à cette femme de différencier son présent du passé, et qui pourraient lui donner accès à une autre forme de réalité – comme à celle pouvant servir de fondation au sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue. Dans cette histoire gangrenée par le mortifère, elle y joue sa vie, et court certainement le risque d'en mourir. Or, nous verrons dans son récit comment, une souffrance et un profond désespoir s'entremêlent, à une lutte pour la vie, à une mobilisation des forces créatives potentielles, et à l'espoir, si discrètement exprimé, de trouver le moyen d'advenir à la vie de façon créative.

La compréhension de ce qui, dans l'histoire, se trouve à se répéter – les invariants structuraux –, nous permettra, dans un premier temps, de comprendre plus précisément, le sens de ce qui a été atteint dans l'histoire infantile. Partant de cela, nous pourrons ainsi, ensuite, tenter de saisir la position singulière de cette femme dans l'existence. Dans ce qui est mis en scène dans le récit de cette femme nous rencontrons, à la fois, l'expression d'un désir et son impasse. Par le biais de cette singularité, nous tenterons d'illustrer ce qu'il en est de la qualité, tant imaginaire que réelle, de l'environnement, de même que ce qui, dans la réponse de cet environnement dans la réalité objective, vient rejoindre l'imaginaire, et entretenir l'impasse du désir, c'est-à-dire ce qui vient alimenter la psychopathologie. La compréhension de ces impasses nous permettra, enfin, de mettre à jour la nature des besoins de cette femme, et de mieux comprendre les qualités requises de l'environnement pour *faciliter* le dénouement de l'impasse dans laquelle s'est enlisée cette femme au fil du temps, et favoriser la reprise du développement vers la santé.

La compréhension de l'impasse de cette femme nous permettra aussi d'illustrer, en fin de compte, la force de la poussée de cette femme, c'est-à-dire sa ténacité dans la

recherche d'une façon de récupérer et d'actualiser un potentiel de créativité dans l'existence. Une force, en attente d'une occasion *facilitante* dans l'environnement. Une force, drapée de folie, certes, mais au cœur de laquelle se trouve une certaine sagesse et un certain raffinement, une intelligence. Une force, comme une invitation à jouer.

4.3.4.2 Désenchantement, désillusion, et artifice d'illusion

Derrière le plus impressionnant récit manifeste, dans l'intertexte, elle se confie plus discrètement, et avoue avoir vécu plusieurs échecs dans sa vie : «Y'a des parties de ma vie (qui ont été difficiles) parce que j'ai eu beaucoup d'échecs ». Elle fait ici sûrement référence à ce qui s'est produit dans son histoire infantile. Mais comme on l'apprendra dans le récit, d'autres échecs ont suivi à l'âge adulte. Des échecs à quels niveaux ? À la fin des entretiens, on apprendra que ce que ces échecs ont mis à mal chez elle, c'est le désir de réussir sa vie comme sujet; d'« (être) un être humain comme un autre ». Être habité par le désir d'être un être humain comme un autre, c'est réussir le passage humanisant de l'existence, celui qui permet à quelqu'un de se soutenir comme sujet, aux côtés des autres. Une telle personne aurait trouvé les moyens de soutenir sa vie comme sujet, et en retirerait les fruits dans le sentiment de posséder une certaine valeur, une dignité. *Réussir* implique d'avoir trouvé des gains en lien avec ses accomplissements. Ceci passe par le métier que l'on exerce dans la vie, mais il se résume pour elle, en fin de compte, au fait de pouvoir simplement « être utile ». Réussir implique donc, un échange réciproque : on offre quelque chose et on reçoit autre chose en retour. En d'autres termes, réussir c'est faire fonctionner un échange; c'est conjuguer ses propres besoins à ceux de la collectivité dans un équilibre satisfaisant. Trouver une façon de contribuer à la vie des autres, tout en contribuant à donner un sens à notre vie.

À première vue, *réussir* suppose un certain nombre de facteurs, et de leviers, extrinsèques favorables, permettant à ce qui est investi singulièrement (qui vient du dedans) de s'épanouir dans la réalité extérieure. Or, comme nous le verrons dans ce récit - et qui trouve écho dans la théorie de Winnicott - réussir sa vie c'est-à-dire être un être humain comme les autres, implique un mouvement qui va du dedans vers le dehors. La réussite s'appuie a priori sur l'expérience de l'illusion réussie, et trouve un prolongement dans la créativité secondaire, impliquant la traversée de l'expérience de la désillusion.

Réussir, sous-entend la possibilité de faire des gains. Paradoxalement, ceci implique à priori une perte. En outre, réussir implique la perte d'une représentation idéalisée de l'existence, la perte d'une certaine omnipotence associée à l'illusion, et qui est le propre de l'expérience de la créativité primaire. Réussir sa vie c'est donc aussi réussir la transition d'une vision subjective, à une perception plus objective - à la désillusion. Un passage de la vie idéalisée, rêvée, à la vie quotidienne, où les gratifications sont souvent d'un autre ordre que ce qu'exigent les aspirations omnipotentes. Or, cet espace, s'il implique, à priori, d'assumer une perte du côté de la subjectivité - une séparation -, permet toutefois, de l'autre côté, d'obtenir des gains - pour la subjectivité -, en l'occurrence, la possibilité de faire des gains satisfaisants du côté de la vie créative et symbolique, et d'y trouver un certain succès. C'est d'ailleurs aussi dans cette aire que l'on tire le sentiment d'avoir une valeur; c'est dans ce lieu où les investissements créatifs profitent, tant sur le plan de la subjectivité que sur celui de la réalité extérieure. C'est donc, là, que se joue la réussite en tant que gain, mais il s'agit d'un gain qui, paradoxalement, est lié, en amont, à une perte.

Il existe des circonstances de vie qui rendent ce passage difficile, et certains sont contraints de capituler, c'est-à-dire de se retrancher dans une position qui les protège

et les préserve relativement à ce défi. En effet, on ne peut perdre que ce que l'on a déjà possédé – comme dirait Winnicott –, et en ce sens, les gains liés à la réussite sont secondaires à ceux qui doivent d'abord avoir été acquis au niveau primaire. Lorsque les échecs de la vie ont été nombreux – comme cela semble être le cas chez cette femme – ce passage (de l'omnipotence à la vie ordinaire), impliquant un décentrement, peut être compromis, et la personne peut avoir tendance à s'agripper à des figures omnipotentes – à se camper dans un idéal subjectif – pour se protéger contre toute forme de perte, empêchant tout avancement, comme toute possibilité de faire des gains. En effet, lorsque l'environnement primaire n'a pas permis de faire l'expérience de l'illusion créatrice, la désillusion arrive trop tôt, ce qui compromet le développement. Lorsque cette femme dit aspirer à *être un être humain comme les autres*, c'est-à-dire à réussir, elle ne réfère pas seulement aux gains obtenus de façon secondaire – aux gains liés à l'accomplissement de la créativité dans la réalité objective –, mais également à ceux qui, à un niveau primaire, permettent d'y accéder.

Ceci pour souligner qu'il ne suffit donc pas d'intervenir banalement au niveau de la réalité extérieure, pour que ce désir puisse enfin s'accomplir comme c'est le cas dans les programmes de réinsertion sociale. L'objet de la quête (du désir) de réussite – en tant qu'objet de gains secondaires – doit d'abord se constituer à partir de la subjectivité, en assurant la restauration des gains potentiels au niveau primaire. Être avant de faire –, comme dirait Winnicott.

Par ailleurs, il y a au cœur de l'expression « réussir ma vie comme un autre » un certain désir, plus ou moins manifeste, d'être comme les autres. On connaît l'importance de la possibilité de vivre dans une réalité partagée, et les bénéfices évidents que cela procure. On sait aussi combien la vie dans l'arène psychiatrique peut parfois marginaliser – surtout lorsque cette marginalisation vient se superposer à

une marginalité subjective déjà présente –, et combien cela peut s'accompagner de sentiments de honte et d'humiliation, de dévaluation.

Comme nous avons pu l'entrevoir dans le récit infantile, il y a une forme de désenchantement envers la vie, et dans le rapport au self, chez cette femme; un désenchantement qui traduit, dans ce cas-ci, l'état de la subjectivité dans son rapport au monde extérieur, et une souffrance à ce niveau. Le désenchantement peut également traduire une forme de souffrance dans le domaine de l'illusion et de la désillusion. En outre, contrairement à ce qui se produit lorsque l'expérience de l'illusion est positive, le désenchantement reflète une expérience d'illusion en négatif et dont la conséquence serait la « nullification » du sentiment de valeur personnelle, et le portage d'une culpabilité fondamentale (« nulle »; « échec »); des états qui s'avèrent défavorables au développement de la créativité. Rappelons ici, la façon dont cette femme a été, dans son histoire familiale, contrainte de porter la responsabilité du malheur de sa famille, et cela à plus d'une reprise. Elle confie d'ailleurs que sa fratrie tend à lui rappeler constamment ce fardeau de culpabilité : « à cause que je suis en psychiatrie (ils disent) que c'est tout de ma faute ». Les échecs, le sentiment d'avoir échoué – les fautes impardonnables – sont autant de pièces qui traitent de cette expérience de désillusion radicale, dont elle nous avait déjà donné un aperçu au début du récit : « Un jour tout est beau, le lendemain tout est noir » « C'est comme le ciel et puis l'enfer. »

Parallèlement au sentiment d'échec s'animent des figures contradictoires, voire paradoxales, qui occupent une bonne part de l'avant-scène du récit. Dans l'extrait suivant, elle nous livre sa représentation du monde et la position singulière qu'elle y occupe. La thématique illusion/désillusion y occupe une place centrale, mais dans cette section, elle s'accompagne d'une représentation d'elle où elle figure dans un rôle passif plutôt qu'actif (et donc non pas dans la position où elle se trouve à être

responsable du malheur qui est en train de se produire). Elle figure ici dans le rôle d'une victime, sans défense, agressée par une source destructive extérieure.

J'étais très naïve, quelqu'un m'aurait dit quelque chose et je le croyais. Le monde me pilait sur les pieds, le monde me battait, le monde m'abusait sexuellement, tout, tout, tout (...) Je fais un ami, pis à un moment donné, il me poignarde dans le dos (...) Ma première sœur m'a battue parce que j'étais malade. Pis ma deuxième sœur m'a battue, ben, c'était une alcoolique (...) elle m'a battue et j'ai eu une commotion cérébrale (...) Le monde n'arrête pas (...) Les coups qu'ils m'ont fait (...).

Dans cette représentation d'elle-même face au monde extérieur, elle est dans un état de totale innocence¹³⁶, sans aucune conscience de l'existence du malheur, dans la plus grande vulnérabilité, et sans aucune distance protectrice face à la destruction. Un état de grande vulnérabilité qui s'apparente à celui de l'enfant dans la relation précoce à l'environnement primaire. Elle parle donc d'un état d'innocence et d'inconscience qui précède l'état de conscience, ce qui est le propre de l'état d'indifférenciation : ce moment où ce qui est en dehors est éprouvé comme pouvant aussi être en dedans, et ce qui est dedans éprouvé comme pouvant être dehors, en même temps. Elle nous raconte ici comment sa confiance envers le monde extérieur s'est subitement effondrée; combien elle a été déçue, et trahie, par la vie, comment elle s'est désenchantée. En somme, combien sa rencontre avec le monde extérieur, dans son altérité fondamentale, s'est avérée être terriblement destructrice, tant sur le plan subjectif que celui des illusions primaires. Mais encore, cette scène montre comment la désillusion s'est imposée de façon radicale, et comment l'innocence et la naïveté se sont subitement effondrées. Elle dit, en fin de compte, que sa rencontre avec

¹³⁶ Une figure dont la nature paradoxale n'a pas à être défendue ici, étant donné les multiples catastrophes qui se sont produites dans la petite enfance. Cette innocence fait plutôt figure d'une compensation de type déni de la réalité, comme celle qui règne dans un sanctuaire ou dans un paradis perdu auquel on s'accroche, et qu'on plaque sur la réalité, lorsque les désillusions ont été trop nombreuses, ou lorsqu'elles sont survenues trop tôt, avant même que l'espoir puisse être suffisant pour survivre.

l'environnement secondaire s'est déroulée de façon exactement semblable à ce qui s'est produit durant l'enfance, telle une photographie reproduisant, à l'identique, un jeu figé, stéréotypé, d'une même réalité (Roussillon, 2004).

Dans un premier temps, elle nous fait comprendre que ses élans pour investir la vie ont échoué, et que compte tenu de la réaction de sa famille à son endroit, et des événements qui se sont produits, elle a fini par croire qu'elle représentait quelque chose de mauvais et de dangereux pour sa famille (« j'ai eu beaucoup d'échecs »; « c'est tout de ma faute »). Nous verrons d'ailleurs plus loin comment ceci continue de se répéter dans l'histoire de vie adulte, telle une fatalité sans issue.

Dans un deuxième temps, suivant l'extrait présenté ci-haut, on voit qu'elle inverse sa position par rapport à celle de la première figure, celle où elle apparaît comme ayant échoué. Dans cette seconde figure, ce n'est plus elle qui a échoué dans sa lancée pour investir le monde, c'est plutôt le monde qui, ayant failli à rendre la vie possible pour elle, porte cette partie toute mauvaise et la responsabilité qui l'accompagne. Elle raconte comment ses élans pour investir la vie ont échoué, et nous dit que l'expérience de l'illusion, loin d'être positive, s'est avérée être très négative. Comme l'explique Roussillon (2007), l'enfant tend à s'attribuer les réussites des expériences du trouvé-créé, mais il tend aussi à s'y attribuer les échecs. L'enfant peut être dans l'illusion négative, c'est-à-dire croire qu'il est à l'origine des expériences négatives comme cela semble être le cas chez cette femme. Dans le deuxième extrait, elle semble projeter la responsabilité des expériences négatives sur les autres comme pour s'en défendre. En pareils cas, l'espoir est atteint, et le sujet est en proie à un vécu de culpabilité primaire harcelant. Lorsque l'expérience subjective n'est pas satisfaisante et qu'elle génère du déplaisir, le bébé peut mobiliser une défense contre cet éprouvé, et s'engager sur la voie des processus d'évacuation de tout sentiment de responsabilité comme nous venons de le constater ici. L'illusion négative est à

l'origine d'un noyau de méfiance en soi et dans le monde, qui entraîne une désorganisation de l'élan vital, ce qui provoque un investissement négatif de soi et du monde de type paranoïde (Roussillon, 2007). Ceci pourrait aussi être une façon de décrire l'état de désenchantement auquel nous faisons référence plus haut. Qui plus est, l'illusion négative sollicite les processus de la pulsion de mort, les mouvements évacuateurs, comme ceux qui engendrent l'évitement et le rejet. D'où l'importance, peut-être, pour elle de *réinstituer* les illusions dérobées pour survivre, mais de façon fictive, et d'en faire son refuge. Il est ici question de la *réinstitution* artificielle d'illusions, par défaut. Nous émettons l'hypothèse de la *réinstitution artificielle* d'illusions, en référence à la naïveté et à l'innocence de sa position face au monde, dans l'extrait présenté ci-haut, où elle figure comme étant dans un état de virginité face au malheur.

Le besoin de ré-instituer des illusions positives – substitutives, fictives –, et l'impossibilité de la désillusion, sont deux axes majeurs présents tout au long du récit, constamment réitérés, répétés. Tel que nous le constaterons, plus loin dans l'histoire de cas, l'échec du passage de l'illusion à la désillusion a plusieurs conséquences et, outre la nécessité pour elle de maintenir un fonctionnement omnipotent, il crée un certain nombre de complications dans le rapport entre la subjectivité et la réalité extérieure, dont l'impossibilité d'utiliser ou d'être en lien avec les objets pour en tirer une satisfaction, et toute la gamme de conflits qui en découlent, c'est-à-dire les difficultés avec les limites, avec les frontières et avec la symbolisation; des problèmes de transition d'entre les mondes. Notons que ces problèmes occasionnent leur lot de souffrance surajoutée, de même que des pertes importantes. Ces enjeux trouvent une expression ultime dans la métaphore de l'appartement, qui permet de donner un sens à l'ensemble de l'expérience de cette femme, et que nous verrons en détail plus loin. Notons simplement que l'utopie de l'appartement est la version adulte du sanctuaire-dans-la-forêt de l'enfance.

Dans la continuité avec le monde de l'enfance, la vie adulte est représentée comme un enfer, et comme une condamnation à vie (« tout noir »; « l'enfer »). Non seulement elle ne voit pas le monde de façon créative, mais la vie lui apparaît comme un malheur insensé. En effet, l'existence de cette femme semble être frappée de non-sens, comme une énigme impossible à déchiffrer: « Pourquoi » se demande-t-elle, perplexe.

Dans le récit de cette femme, le monde apparaît comme étant totalement dévitalisé, vidé de toute substance potentiellement bonne. En outre, l'existence en entier paraît comme étant toute mauvaise, et tout ce qui aurait pu être potentiellement bon (« le ciel »), disparaît, ou devient subitement mauvais: « à un moment donné je me fais un ami pis y me poignarde dans le dos ». Mis à part quelques très rares exceptions, elle demeure convaincue que la plupart des gens qu'elle croise cherchent à la détruire et à la faire souffrir, à la trahir (« trahie par tout »), rendant le monde fondamentalement inhospitalier, voire hostile à sa présence. En effet, sa vie n'est qu'une longue et lancinante série d'agressions, de trahisons, de condamnations et de supplices. Face au monde dévitalisé, elle finit par se vider de sa substance, et s'évanouit. Si de grâce elle parvient à survivre à la plus totale des destructions (soit la mort physique), ce n'est qu'au prix de la plus grande privation de jouissance et de bien-être, ce qui équivaut littéralement à mourir moralement et à souffrir l'agonie. Tout ce qu'elle touche et investit de son désir semble irrémédiablement aspiré par la mort.

À l'inverse de la qualité de refuge du sanctuaire-dans-la-forêt de l'enfance qui lui permettait de se soustraire du malheur, et de se ressourcer dans un monde où tout était « beau », où « tout ce que tu voulais y étais », la vie est une véritable prison infernale, une condamnation à vivre dans la plus grande privation de jouissance, où il n'y a aucune issue, ni répit. En effet, dans le récit de son histoire, elle apparaît

littéralement emprisonnée dans ce malheur qui l'agresse, la pourchasse, et duquel elle ne parvient pas à se soustraire.

Je suis assez forte, mais je ne suis pas capable de me défendre
 (...) je me sens pareille comme si j'avais sept, huit ou dix
 ans. Je n'ai pas de forces (...) Je ne suis pas capable de me défendre.

Le malheur se propage partout, envahit tout et contamine tout. Il étouffe tout espoir d'une vie autre, différente. Ce malheur c'est aussi l'histoire d'un profond désespoir, qui se généralise à l'ensemble des expériences et des personnes qu'elle a côtoyées, sans distinction : « le monde n'arrête pas », dit-elle, comme une corde au cou qui poursuit sa lente strangulation. Elle dit d'ailleurs souvent, que ce qui la persécute – et qui se trouve à être projeté au dehors (ce qui la pourchasse dans ses voix) – la suit « tout partout dans la maison ». En somme, face à cette persécution, elle ne peut ni fuir, ni trouver de répit.

Les événements de l'histoire de la vie adulte sont en parfaite continuité avec ceux vécus de l'enfance, presque sans distinction. Chaque épreuve douloureuse ravive ainsi toutes les autres, dans une chaîne continue, parfois sans aucune distinction. Au non-sens de sa vie, viennent s'opposer des certitudes : celles d'être condamnée à souffrir. Toujours. Un non-espoir qui, tel un mur infranchissable, rend impossible de voir de l'autre côté. Ce malheur a d'abord emprunté la figure d'un père agresseur et persécuteur qui, depuis l'enfance, la pourchasse et continue à la pourchasser dans sa vie adulte, sous une forme hallucinatoire (« je voyais la figure de mon père »). Puis, ce fut au tour de la fratrie de poursuivre la persécution « comme (son) père l'a fait », perpétuant, à leur tour, le malheur.

En dehors de ce cercle infernal familial, il n'y a personne d'autre; personne qui s'en différencie réellement, et qui pourrait servir de tremplin, ou de levier, pour l'introduire à un autre espace, à une autre réalité. Chaque personne rencontrée avec qui elle vit des épreuves difficiles, ravive, réanime et réactualise ce qui a toujours été là, telle une fatalité. Ainsi, chaque épreuve alimente cette persécution qui la poursuit depuis toujours, et qui, dans le délire, emprunte la figure des siens, du père et de sa fratrie. On la persécute, tout « comme » sa fratrie l'a fait, et tout « comme (son) père » l'a fait, le premier. Ce qui s'est produit dans le passé, se répète donc inlassablement, et réactualise constamment cette menace de destruction contre laquelle elle nous dit, dans l'extrait ci-haut, n'avoir aucun pouvoir, aucune protection. Ici, passé, présent, réel et imaginaire, se rejoignent et se prolongent, dans un cercle infernal. D'ailleurs, la temporalité du récit de cette femme est fondamentalement itérative, se retournant sur elle-même en boucle, et donc davantage organisée sur le mode de la répétition cyclique, atemporelle plutôt que sur un mode évolutif (« j'suis pas vieille, mais j'suis pas jeune moi »). Cela nous indique, entre autres, que l'environnement secondaire ne s'est pas suffisamment distingué de l'environnement primaire, et qu'il a contribué à cristalliser sa souffrance.

Passée de l'innocence à la profonde méfiance (« j'étais très naïve, mais là j'ai peur en estic »), elle s'identifie à la figure d'un animal traqué, soit à un petit renard sauvage qui a été attaqué par des personnes malveillantes croisées sur son chemin, et qui est devenu terrifié par les êtres humains. « C'est comme un animal tsé un renard peut-être (...) C'est comme ça pour moi (être) sur ses gardes. Puis il va courir ou il va se cacher. Si tu frappes un animal jeune, il deviendra mauvais ou craintif ».

Le renard a ainsi totalement perdu confiance envers les autres. Il a compris qu'il fallait se tenir très loin des humains et n'entretenir aucun espoir à leur égard. Notons, dans un tel contexte, que l'espoir serait une forme de faiblesse qui pourrait lui être

fatale. Le petit renard reste donc sur ses gardes, et ne se fie qu'à ses instincts les plus sauvages, ce qui le prémunit de la tentation de se laisser amadouer et le protège de toute forme de rapprochement : « Je les vois venir de loin » (les malfaiteurs).

Fondamentalement indocile et sauvage, le petit renard n'a d'autre choix que de veiller à sa survie. Sa solution paraît ici radicale, car il s'agit bien de rompre à tout jamais, le lien de fraternité potentielle avec l'autre. La figure du renard sauvage vient, en quelque sorte, sceller son désenchantement par une sorte de capitulation face à l'existence. Le renard appartient à une espèce sauvage, distincte, et celui-ci poursuit sa vie, en parallèle, à celle des humains.

Or, comme on peut l'apercevoir très discrètement, à certains moments dans le récit, malgré ce caractère sauvage, l'amenant à privilégier la marge et à délaisser le centre, il persiste, au plus profond d'elle, un véritable espoir de vivre aux côtés des autres. Dans les faits cependant, cet espoir s'accompagne malheureusement aussi de déceptions, et l'amène à souffrir considérablement. On constate que l'espoir, même s'il s'accompagne aussi de souffrances, permet aussi de résister, de ne pas totalement abandonner la vie, de garder un lien, en attendant que quelque chose se passe, et que des occasions favorables se présentent. On peut penser que c'est ainsi qu'elle pondère aussi les avantages et les inconvénients de l'existence, c'est-à-dire qu'elle ne cède jamais totalement : « Je ne suis pas vieille. Je ne suis pas jeune. Mais j'ai encore une vie à faire. »

À défaut d'avoir les bonnes dispositions internes, les ressources nécessaires et/ou les occasions favorables, elle fait le pari de tenter malgré tout de vivre dans le monde, moyennant certains aménagements, qui lui permettent de se protéger afin de survivre. En attendant que des conditions favorables soient réunies, elle s'est ainsi forgé une sorte de niche – un refuge – dans l'existence, où elle tente de vivre du mieux qu'elle

peut, tout en protégeant ce qui est plus vulnérable en elle. Nous verrons plus loin, comment l'existence de cette femme a été vécue, éprouvée, et comment elle l'habite, sur le modèle de l'utopie du sanctuaire.

Or, elle nous dit que son sanctuaire, ce refuge si vital pour elle – cet *idéal-pays-dans-la-forêt-de-l'enfance* – n'existe plus dans la réalité, car des maisons s'y sont fait bâtir tout partout, et ont envahi cet espace. Pourtant, cette forêt mythique de l'enfance où elle avait érigé son sanctuaire, ce pays intérieur-extérieur d'autrefois, a bel et bien existé, un jour. Et dans cette forêt qui a un jour été tout pour elle – qui était toujours là pour elle –, uniquement pour elle (« il n'y avait personne »), elle y était totalement libre (« il n'y avait rien »); libre de l'habiter comme pour en prendre possession, et s'y loger, telle qu'une seconde peau. Cet espace vital a donc, lui aussi, malheureusement, été envahi par d'autres, qui se sont approprié son espace à sa place, et l'ont dérobé.

Reconquérir ce pays intérieur-extérieur qui fonde le sentiment d'exister, le sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue, et l'habiter enfin, pourrait bien résumer l'essentiel de la quête de cette femme, en l'occurrence, la recherche d'un espace de réalité partagée où elle pourra enfin se mettre au monde et vivre.

4.3.5 Mode d'appropriation et d'utilisation de l'environnement

4.3.5.1 L'appartement-sanctuaire

Afin de donner une perspective à l'expérience de cette femme, et pour nous situer dans un certain cadre, nous utiliserons la représentation de l'appartement telle qu'elle figure dans le récit, et qui prend, pour elle, la forme d'une analogie de son

fonctionnement psychique singulier. L'appartement – imaginé, rêvé – est central dans le récit de cette femme. La représentation de l'appartement est dans la continuité de celle du sanctuaire-idéal-dans-la-forêt, et fait figure d'utopie. Il s'agit du lieu privilégié de projections de toutes sortes, et celui-ci s'avère particulièrement significatif dans le contexte où cette femme vit dans des foyers d'hébergement psychiatrique où, de toute évidence, elle ne se sent ni bien ni chez elle. L'habitation dans un espace qui n'est pas chez soi, et le sentiment de déracinement qui s'y associe, fait écho à des expériences similaires vécues dans l'enfance, et ravive les souffrances qui y sont rattachées, comme s'il s'agissait de la continuation d'un même malheur. D'où l'importance de l'utopie de l'appartement comme sanctuaire dans la vie adulte de cette femme. Il s'agit d'un espace d'habitation utopique qui vient prendre le relais du défaut d'habitation dans le monde et qui, dès lors, sert de refuge pour s'évader de la réalité, et des désillusions qui l'accompagnent. Autrement dit, l'appartement prend la valeur d'un refuge comme issue au désenchantement.

Avant de traiter de la figure de l'appartement, rappelons que le sanctuaire se trouve à exprimer, par une métaphore spatiale, la configuration des enjeux singuliers qui lui sont propres – sa quête et son impossible –, ce qui permet de cerner mouvements de la subjectivité de cette femme dans son rapport au monde extérieur, autrement dit son évolution. D'ailleurs, si on se met à l'écoute de sa souffrance, et de l'impression singulière qui s'exprime chez elle d'être complètement encerclée – entourée, emprisonnée – par cette souffrance, on obtient certains indices de la fonction du sanctuaire pour elle, notamment quel type de protection il permet, et quel type de restauration il engage. Le sanctuaire est en fait comme une seconde peau, un idéal-refuge qui, durant l'enfance permettait, non seulement, de se soustraire du malheur – de s'en prémunir –, mais également, de se reconstruire, et de reconstruire un monde à son image; de reconstruire un monde où il devenait à nouveau possible de vivre, où tout devenait à nouveau possible. Le refuge permet donc de pouvoir mieux composer

avec l'existence. Il s'agit d'un lieu parallèle qui permet non pas seulement de se réfugier du monde, mais également, de continuer à investir la vie (« c'est comme revenir à la vie »), de continuer à rester en lien avec la vie. En somme, il s'agit d'un espace de repli stratégique, et sa fonction principale est la sauvegarde la vie psychique.

À l'encontre du foyer d'hébergement, l'appartement, est un lieu à soi (« une place à moi »), qui fournit un refuge pour l'être. Pour elle, l'appartement se définit, avant tout, par ses frontières. Il représente la possibilité de garder ce qui est bon en dedans (comme ses enfants par exemple), et de maintenir ce qui est mauvais en dehors (comme sa fratrie, les « méchants », par exemple), autrement dit, de maintenir des réalités séparées. Il permet de se soustraire du malheur, et de restaurer ce qui est bon en dedans, pour le protéger, en le mettant hors d'atteinte. Il permet donc de maintenir une position omnipotente dans l'existence, et de s'assurer de la restauration des illusions créatrices primaires. Il permet également de se ménager de l'effet de la frustration, ou de la désillusion. Par exemple, si elle avait un appartement, elle se dit qu'elle pourrait garder ses enfants plus longtemps avec elle, contrairement à ce qui se produit dans la réalité des foyers d'accueil.

Or, l'appartement n'est pas que refuge puisqu'il comporte aussi des ouvertures. Il est doté d'une « porte de sortie », de sorte qu'elle peut entrer et sortir en fonction de son désir. Il offre un moyen de fuir, et de se sauver, face à ce qui, dans l'altérité, envahit du dedans, ce qui est une autre façon, différente de la première, de se protéger contre la désillusion.

Mais, la porte de sortie ne mène pas ici à la rencontre avec une réalité autre – différente –, extérieure à la subjectivité. Au contraire, la porte de sortie sert au maintien de la position subjective. Il s'agit donc essentiellement d'un moyen pour

fuir l'altérité, pour contourner la désillusion. L'issue, pour le moment, n'est donc pas une ouverture vers l'extérieur, mais un passage qui mène à un autre espace intérieur – subjectif –, projeté en dehors. Notons, au passage, le recours à l'espace, l'utilisation autoplastique de l'espace, et le besoin de s'appuyer sur l'environnement pour le maintien de l'équilibre subjectif, d'où l'importance du malaise vécu dans des espaces qui contraignent physiquement, le sentiment d'omnipotence. Ici, clairement, l'espace est vécu comme un prolongement du self.

Non seulement l'appartement offre-t-il une protection par rapport à ce qui menace et persécute du dehors, mais il offre également une certaine liberté face à ce qui, en dedans, peut également agresser. Il est un aménagement de l'indifférenciation entre le dedans et le dehors, et chaque lieu peut, tour à tour, devenir bon ou mauvais. Par ailleurs, l'appartement ne permet pas seulement de restaurer les illusions, il permet également de se soustraire de la désillusion. En outre, contrairement à la vie en foyer d'accueil, l'appartement permet de sortir lorsque nécessaire, ce qui lui permet d'éviter d'avoir à se sentir enfermée à son insu, et de subir des sanctions pour avoir transgressé des règlements. L'appartement offre donc un espace de liberté qui protège contre l'altérité sous toutes ses formes. De plus, l'appartement permet aussi de gérer sa souffrance comme elle veut, sans avoir, en plus, à se sentir coupable, et sans avoir à être accusée d'avoir mal agi lorsqu'elle dérange les autres parce qu'elle est souffrante. L'appartement permet donc de restaurer l'intégrité du bon objet, et de le protéger contre d'éventuelles attaques. En ce sens, l'appartement forme un environnement plus idoine, malléable au désir, capable de s'accorder avec les besoins de la réalité interne. Il permet de vivre au rythme des mouvements de la réalité interne, et de suspendre les règles qui gouvernent la réalité extérieure, diminuant le stress des pressions extrinsèques. En somme, l'appartement-refuge permet de reprendre un certain pouvoir par rapport à son expérience (restaurer l'omnipotence), de regagner une bonne distance, et de lutter contre l'hétéronomie, que ce soit par

rapport à sa propre souffrance, ou par rapport aux exigences de la réalité extrinsèque. L'appartement est aussi un lieu qui permet de restaurer un certain ordre dans le désordre intérieur – de trouver « la paix » –, et se ressourcer. Il s'agit d'un lieu pour se « reconstruire » (« c'est comme revenir à la vie », disait-elle, concernant le sanctuaire), pour préserver, et restaurer le bon objet. Enfin, l'appartement est un lieu de repos et de ressourcement; une étape nécessaire, et incontournable, selon elle, pour continuer à investir la vie extérieure.

Or, tel qu'on le constate ici, pour le moment, l'appartement – en tant qu'espace de jeu et de transition potentiel –, est collé à la subjectivité ; il est avant tout un espace intérieur. Comme elle le souligne elle-même, il s'agit de la première étape, nécessaire, fondatrice du mouvement qui, s'il parvient à poursuivre sa lancée jusqu'au point final, est déjà orienté en direction de la conquête progressive de l'extérieur. Pour le moment, cet espace extérieur n'existe qu'à titre d'espace potentiel, espace de rêve si on peut dire; il n'est qu'un point de repère théorique. Le signifiant « porte de sortie » ne représente pas une issue à son problème. Il équivaut à se situer devant une porte ouverte, sans toutefois en avoir franchi le seuil.

En somme, par cette analogie spatiale, l'essentiel des enjeux singuliers de cette femme prend un sens. La métaphore de l'appartement-sanctuaire met en scène un désir – une utopie – et un impossible, soit le lieu où s'exprime une très grande souffrance. Cette métaphore témoigne essentiellement d'une souffrance dans la sphère de l'habitation subjective du monde, et d'un désir, celui de pouvoir reconquérir ce pays intérieur-extérieur où il devient à nouveau possible de vivre, pour enfin se mettre au monde. La métaphore de l'appartement-sanctuaire témoigne du travail acharné de cette femme pour tenter de s'approprier un espace de créativité potentielle – un lieu où habiter –, dans une réalité partagée.

Or, la suite de l'histoire de cette femme montre, en fin de compte, qu'elle ne trouve pas dans son environnement, de telles occasions en quantité suffisante¹³⁷ pour que quelque chose de cet ordre puisse se produire. Son récit raconte la longue succession d'occasions potentielles achoppées, c'est-à-dire peu suffisamment soutenues dans la continuité, dans son expérience pour faire une différence. Et, à défaut de trouver une occasion favorable pour mettre cette utopie en jeu, elle est malheureusement condamnée à vivre en dehors du monde, expulsée; à la dérive.

Pour le moment, et tout au long du récit, tel que nous le verrons dans ce qui suivra, le sanctuaire prend la forme d'un refuge permettant un repli stratégique, plutôt que prêter ses assises à la construction d'un espace d'habitation subjectif dans le monde. Dans son récit, la figure du sanctuaire conserve la valeur d'une utopie figée, dans l'attente de trouver une occasion *facilitante* pour pouvoir se déplier dans toutes ses potentialités, et se diffracter dans la réalité. L'échec de la possibilité de trouver un tel espace est central dans ce récit, et se répète de façon stéréotypée, à l'infini.

La suite de l'analyse présente cette souffrance sous ses nombreuses déclinaisons, ce qui nous permettra de saisir certaines des subtilités de ses contours singuliers. Dans ce qui suit, nous présentons ces éléments non pas dans un fil logique continu, mais plutôt sous la forme d'une série de figures et d'éléments rassemblés, à la façon d'une pièce de théâtre, qui nous permettent de nous instruire davantage sur la position de cette femme dans l'existence, et des qualités particulières de l'environnement qui, du point de vue de la singularité de cette femme, sont requises pour que l'utopie du sanctuaire devienne une aire de jeu potentielle.

¹³⁷ Il y en a, mais elles demeurent, somme toute, très modestes et discontinues.

4.3.5.2 L'objet subjectif, l'indifférenciation et le maintien des illusions omnipotentes

Sur le modèle du sanctuaire, paradis idéal par excellence, et de façon antagoniste au vécu d'échec dont nous avons traité plus tôt en introduction, cette femme arrive à la vie adulte, animée d'une intense soif de jouissance. Avec une avidité sans frontière, pourrait-on dire. On découvre la toute-puissance à l'oeuvre dans l'économie du désir, et dans sa façon de se relier aux objets; cette toute-puissance qui, pour se frayer un chemin, tend à se comporter de façon omnipotente, c'est-à-dire à s'accaparer les objets comme pour les dévorer d'un seul coup. Dans sa façon de se présenter, le désir cherche, avant tout, la maîtrise de l'objet, c'est-à-dire qu'il cherche à l'incorporer, à le mettre complètement au-dedans.

Dans l'extrait suivant, elle raconte combien il lui est difficile de retarder, et de moduler, les forces puissantes de ce désir. Elle trouve difficile, par exemple, d'avoir à respecter un budget, puisque cela implique de retarder la satisfaction : « des fois c'est difficile (...) quand je vois des choses que je veux », comme elle l'explique. Difficile, donc, pour elle de tolérer le manque, tout comme de retenir l'urgence irrépressible de satisfaire ce désir. À son niveau le plus basal, même la sensation minimale d'un désir – en tant qu'il représente ce qui fait défaut –, qui se diffuse sur le plan physiologique, paraît insoutenable et mobilise, de façon presque automatique, une mise en acte pour le soulager. D'ailleurs, dans sa façon de s'exprimer, le désir figure comme étant déjà en train de s'accomplir, et prend les allures d'une expérience proche de l'accomplissement hallucinatoire, comme lorsqu'elle dit, par exemple : « je le pense, je le dis, je le fais », et « j'veux faire c'que j'veux faire ». En somme, dans sa façon de se mettre en scène, le désir, emprunte la forme d'une figure totalitaire, pourrait-on dire. L'utilisation prépondérante du mot « toujours », et du mot « tout » dans son discours, nous donne également des indices de cette qualité omnipotente de la dynamique du désir, et de l'économie totalitaire qui le particularise. *Tout avoir*,

tout de suite, en permanence, pourrait bien résumer cette singularité dans sa façon d'investir les objets. Qui plus est, en regard de ces désirs omnipotents, la satisfaction apparaît comme étant toujours insuffisante: « C'est tellement court, ça va trop vite. C'est Noël pis le lendemain c'est fini » dit-elle, pour démontrer la puissance de ce désir qui pulse en elle, et qui repousse constamment les limites imposant une fin à la satisfaction.

Dans cette logique, elle nous dit que ses enfants sont pour elle, un véritable « cadeau de la vie ». Elle s'estime d'ailleurs très chanceuse d'avoir réussi à avoir des enfants compte tenu du fait qu'elle était hallucinée lorsqu'elle était enceinte, et qu'elle n'en a pas dit mot à son médecin, par peur d'être hospitalisée et ainsi perdre les privilèges liés à la maternité. Elle pensait que si elle parlait de ses souffrances à son médecin, ses chances de garder ses enfants pour elle disparaîtraient. Les enfants-cadeaux figurent ici comme une forme de privilège qu'elle serait parvenue à dérober de la vie, en la détournant sa fatalité, soit celle de l'impossible satisfaction. Les enfants-cadeaux symbolisent une certaine victoire sur la possibilité de déjouer le réel, source de frustration. Ses enfants sont donc porteurs d'une charge symbolique bien particulière, celle de restaurer (cadeau) ou d'annuler un dommage, une perte, un malheur. D'ailleurs, le fait que sa fille aînée soit parvenue à réussir sa vie malgré tout, c'est-à-dire le fait qu'elle n'ait pas été détruite par les manquements de sa mère pendant les périodes difficiles de sa vie, est une source de grande fierté pour elle. Le succès de sa fille et sa gentillesse à son endroit annulent, pour ainsi dire, le sentiment d'échec, en l'occurrence celui d'être une mauvaise mère. Elle nous dit souvent d'ailleurs qu'elle vit grâce à ses enfants. C'est dire que ses enfants sont porteurs d'espoir pour elle.

Par ailleurs, son besoin d'avoir ses bons objets auprès d'elle est fondamental à sa survie, tant ce qu'ils fournissent permet de maintenir les illusions nécessaires à sa

survie psychique. Elle dépend de leur présence effective, et à la façon d'une prothèse, elle s'appuie sur eux afin de maintenir la continuité de son expérience personnelle, afin de ne pas sombrer dans le néant. En fait, même si elle aime et tient grandement à ses enfants, elle n'est pas toujours disposée, ni en mesure d'assumer son rôle de mère auprès d'eux. C'est souvent l'inverse qui se produit. Ce sont eux qui prennent soin d'elle, et qui sont en position de répondre à ses besoins. Par exemple, elle fait faire ses courses par sa fille qui est déjà très occupée à l'université, et lui demande parfois même de payer pour des choses dont elle a besoin : « n'aie pas peur...je suis ta mère, je vais te payer », dit-elle, laissant sous-entendre par là que, dans le passé, elle aurait possiblement négligé de rembourser ses dettes¹³⁸ auprès de sa fille. Son avidité peut donc parfois être lourde à porter pour l'entourage.

Toute défaillance, toute forme de différé, toute frustration, ou privation, lui sont insupportable, d'où la nécessité de s'appuyer sur un bon objet-salvateur pour compenser et, dans le cas où il fait défaut par exemple, pour y projeter la responsabilité de l'échec de ses désirs omnipotents. Tout comme elle le présentait dans la métaphore de l'appartement, ce qui importe c'est de pouvoir mettre ce qui est bon en dedans, et expulser ce qui est mauvais dehors. Or, comme on peut le constater dans le récit, toute défaillance de l'objet déclenche une rage puissante et redoutable qui ne peut nullement être admise et gérée du dedans, car elle risquerait de blesser le bon objet, entraînant la chute des illusions omnipotentes. Afin d'annuler l'atteinte et sauvegarder le bon objet, la haine doit plutôt être projetée en dehors sur des objets persécuteurs extrinsèques. Par exemple, si son fils ne désire pas la voir, c'est sûrement parce que quelqu'un cherche à lui faire du tort. Elle ne peut en aucun cas tolérer de ressentir du manque ou de la frustration. C'est l'autre – un persécuteur –

¹³⁸ Des sommes importantes d'argent seraient d'ailleurs disparues du compte conjoint qu'elle avait autrefois avec son ex-conjoint. Elle se défend d'avoir pris l'argent, prétextant n'en avoir aucun souvenir, et se plaignant, au contraire, d'avoir elle-même tout donné ce qu'elle avait à son ex-conjoint. Elle pense plutôt que c'est son ex-conjoint qui aurait dilapidé les avoirs du couple.

qui porte la responsabilité de son malheur, et qui l'épargne en quelque sorte d'avoir à le subir, à le ressentir.

4.3.5.3 La perte de l'objet et la dépossession de soi-même

Évidemment, toutes les expériences qui la confrontent plus directement à ses propres défaillances sont extrêmement difficiles à soutenir. Dans sa relation à son fils, par exemple, on voit qu'elle se sent très démunie lorsque celui-ci, tout comme elle, montre des signes de précarité psychologique. Pour composer avec cette réalité, elle envoie sa fille s'occuper de lui, à sa place. Elle s'appuie donc sur l'autre, non seulement pour assurer la satisfaction de ses besoins, mais également, pour la prémunir d'une confrontation trop brutale qui – portant atteinte à l'objet idéal –, la mettrait en contact avec une défaillance. À la différence de sa fille, il est donc plus difficile pour elle de soutenir la relation à son fils, justement parce que celui-ci ne lui permet pas de maintenir ses illusions omnipotentes, et aussi, parce qu'il lui renvoie une image négative d'elle (il refuse souvent de la voir, il n'accepte pas la maladie de sa mère), écorchant du même coup, l'image de *la bonne mère* idéalisée qu'elle souhaite entretenir. De plus, les difficultés de son fils la confrontent à ses propres fragilités – à ses manquements, et à ses *déficits* –, ce qui la met en contact avec une culpabilité aussi écrasante qu'insupportable, et contre laquelle elle se défend presque automatiquement, en projetant la responsabilité en dehors, sur des figures persécutrices. Par exemple, prenant conscience des difficultés de son fils, elle enchaîne en affirmant que certaines personnes malintentionnées cherchent à lui mettre « des affaires sur le dos ». D'ailleurs, elle vit beaucoup d'angoisse à l'idée d'avoir transmis une sorte de tare intergénérationnelle à son fils, lui rappelant possiblement la responsabilité qui lui a été attribuée dans le mal causé à sa famille, et la lourdeur de la responsabilité qu'elle dut porter. Son fils lui renvoie sorte l'image de son échec existentiel en quelque sorte (« je pense qu'il est comme moi »), et lui

rappelle cette idée qu'elle serait porteuse d'une partie mauvaise, destructrice, qui doit être maintenu hors du monde.

Pour illustrer ce que nous venons de présenter, on remarque que plusieurs épisodes de persécution surviennent à des moments où un désir, quelle aurait voulu voir satisfait, se trouve, au contraire, frustré. Elle affirme, par exemple, que sa fratrie la harcèle sans relâche; qu'ils lui empoisonnent la vie. Or, dans son récit, on remarque que ces sentiments de persécution surviennent à la suite du refus de sa fratrie de venir la voir, et donc, à partir d'une souffrance liée à la privation, qu'elle associe, ailleurs dans son récit, à une expérience de vide et de solitude agonisante. On constate, ici, un déplacement du centre d'attention de la douleur liée au manque vers le mauvais objet persécuteur. Dans son esprit, si elle manque, c'est qu'un mauvais objet la torture sadiquement, et cherche à la rendre folle, en la privant de satisfaction (une fatalité qui empoisonne sa vie, se diffusant à l'ensemble de son existence). Qu'il soit bon ou mauvais, l'objet est mis au service du maintien de l'omnipotence. Dans les deux cas, il permet d'éviter d'avoir à ressentir le manque – la défaillance –, de nier la différence, et de fuir face à la désillusion. Il permet donc de compenser pour l'insuffisance de l'objet interne. En fin de compte, ce qu'elle demande à l'objet, c'est d'être portée par lui, d'être à la fois tout bon – de ne jamais manquer – et de résister à ses attaques destructrices, en attendant qu'elle puisse, un jour, être en mesure d'assumer de le perdre.

Cette femme apparaît comme étant fondamentalement désinvestie face à elle-même – dans la prise en charge de ses besoins –, et démobilisée face au monde. Or, rappelons qu'elle ne peut, en aucun temps, approcher sa souffrance, ses manques, c'est-à-dire les ressentir, intérieurement. Dans son esprit, si elle manque quelque chose, c'est qu'elle est « trahie par tout le monde », « abandonnée », privée des ressources nécessaires pour se soutenir comme sujet. « Je n'ai jamais de visite, jamais rien » dit-

elle pour montrer à quel point elle se sent fondamentalement évacuée du monde, abandonnée à elle-même, à la dérive. Ce vacuum reflète, en fait, l'état désertique du self, la dévitalisation de la subjectivité; une subjectivité, ici, figurant non pas comme étant source de vitalité – de désir, de mouvement –, mais de mort, et d'évacuation de la vie. S'inscrivant en négatif – dans la pure perte –, cette subjectivité traduit un profond désenchantement face à l'existence. Cela fait penser à une version négative de l'objet subjectif comme possession. Dans son cas, la possession prend des allures de dépossession. D'ailleurs, elle se représente comme étant démunie, incapable, autrement dit, comme une coquille vide (« nulle »; « zéro », etc.), c'est-à-dire comme quelqu'un qui n'a pas les ressources nécessaires pour vivre, qui est privé de toute valeur : « j'ai pas rien », dit-elle.

4.3.5.4 Être constamment expulsée hors du monde; l'altérité impossible et la révolte

Comme nous l'avons souligné antérieurement, l'expérience de l'illusion est négative dans le cas de cette femme. Le monde extérieur n'est pas le lieu du déploiement d'une aire de jeu qui alimente le sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue, mais est plutôt perçu et vécu comme quelque chose de très dangereux, évoquant la mort. Le monde extérieur est le lieu d'une chute vertigineuse. Lorsque, en de très rares occasions, elle sort de chez elle, c'est comme si les assises du contenant du monde se liquéfiaient soudainement sous ses pieds. Par exemple, elle craint d'avoir à prendre l'autobus, car l'autobus pourrait avoir accident et chuter dans un précipice. Dans les rares occasions où elle est contrainte de prendre l'autobus, elle demeure près la « porte de sortie », afin de ne pas rester coincée à l'intérieur, précise-t-elle. Cette plongée dans le vide que provoque le contact avec la réalité extérieure, et la crainte d'y rester coincée, limite de façon importante son autonomie, et renforce le repli sur elle-même, ainsi que le désinvestissement du monde extérieur. Outre cette difficulté de sortir de chez elle, en général, il faut aussi préciser que tout contact, avec le public

ou avec des foules, provoque la même terreur, ce qu'elle gère habituellement par l'évitement. En somme, l'environnement n'est pas perçu comme un contenant assez fiable pour pouvoir s'y tenir, et n'offre pas l'appui – la fiabilité – dont elle aurait besoin pour y circuler librement, en toute sécurité. Le monde extérieur est un lieu où il vaut mieux ne pas se tenir, et où il faut, avant même d'y entrer, en *sortir*, tellement il est terrifiant.

Autant elle a besoin des autres – besoin qu'ils soient des objets *comme-soi*, des objets *mêmes-que-soi* –, autant toute forme de rapprochement avec les autres, en tant qu'ils sont autres, c'est-à-dire non-moi, suscite les plus vives défenses chez elle, rendant toute forme de rencontre avec l'autre pratiquement impossible. Du fait qu'il s'inscrit en marge du désir, et en dehors de l'aire de jeu, l'autre, dans son mouvement même, c'est-à-dire dans son altérité, est vécu comme une menace pour le self. De ce fait, la vie dans la collégialité d'un foyer de groupe, par exemple, et dans un cadre de vie plus réglementé peut, sur une base quotidienne, devenir une source de stress énorme pour elle. Dans cet espace de vie partagée avec les autres, elle devient hypersensible, intolérante, et hautement réactive à tout mouvement qui se situe en dehors de l'aire de la subjectivité, et lui rappelle les limites de son espace vital. Il suffit parfois d'un simple bruit étranger, ou d'une voix entendue par-delà les murs de sa chambre – lui rappelant qu'une vie extérieure existe – pour se sentir étouffée, agressée, parfois même traquée. Ainsi, tout cadre extrinsèque qui l'oblige s'accorder à une réalité autre, comme le simple fait d'avoir à vivre à un rythme de vie qui n'est pas le sien, est vécu comme une forme d'enfermement (« je suis embarrée »); comme l'expression d'une prise pouvoir totalitaire cherchant à l'assujettir (« il faut que tu manges à telle heure » ; « il faut que tu manges telle chose »), et à lui dérober toute liberté (« pas le droit de parler »; « pas le droit de s'exprimer »). La vie avec les autres la ramène constamment à la « nullification » de son être-sujet. À la longue, ceci stimule en elle une attitude hautement intolérante, et révoltée, qui s'exprime par

une forme d'insubordination (agirs intempestifs, instabilité), et se conclut, la plupart du temps, par un mouvement de rejet radical de la part des autres (dont des expulsions des foyers), ou bien par une fugue ou une fuite de sa part (dont des déménagements répétés).

La relation aux intervenants et aux soignants, lorsqu'ils occupent la position d'être un *autre-que-soi*, sans d'abord avoir été un *même-que-soi*, est généralement vécue de façon antagoniste, et comme une forme d'infantilisation ou d'invalidation. Comme on peut le voir ici, tout ce qui s'inscrit dans cette réalité non-moi, est interprété comme une forme de domination, ou comme une tentative de l'invalider, voire de l'assujettir: « y'en a qui pensent qu'y savent tout »; « y'en a qui te regardent pis ils se pensent mieux ». En somme, lorsque l'intervenant se positionne comme un *autre-que-soi*, il lui reflète, non pas le self potentiel qu'elle pourrait être et s'approprier, mais son échec existentiel, c'est-à-dire son incapacité à *être un être humain comme les autres*, augmentant ainsi le sentiment d'exclusion, et la division qui existe entre elle et les autres, plutôt que de favoriser les liens et l'inclusion: « On dirait qu'on est des enfants »; « C'est pire que de demander au Pape pour aller vivre en appartement. C'est comme si t'avais 18 ans pis t'as hâte de partir, vivre en appartement ». Dans ce cas, l'aide n'est pas quelque chose qui est trouvé dans la continuité de ce qui, du dedans, aurait pu être créé. Ici, l'aide ne reflète pas le self, mais son altérité fondamentale - le lieu où elle *manque-à-être*.

Ce vécu d'altérité fondamentale que lui renvoie le signifiant *psychiatrie*, et contre lequel elle se défend ardemment, fait écho à un sentiment d'altérité similaire vécu antérieurement au sein de sa famille, et pour lequel elle cherche maintenant réparation (qui est en fait une annulation). Ce à quoi renvoie cette altérité, dans le signifiant *psychiatrie*, fait écho à son échec à faire partie de sa famille; à l'impossibilité d'être un membre à part entière de cette famille. Au fait de ne pas être un membre avec

lequel les autres peuvent se relier¹³⁹, sur la base de points communs. Rappelons que cette altérité en elle a été d'abord refusée, voire rejetée, par sa famille; un rejet qui a trouvé sa forme ultime lors de son expulsion¹⁴⁰ au loin. Être en psychiatrie, se trouve à répéter cette exclusion, ce déracinement de sa famille. Cette réalité, scelle son destin d'être expulsée en dehors du monde (ce à quoi elle réfère dans un extrait que nous analyserons un plus loin lorsqu'elle affirme « j'essaie d'être dans votre monde, essayez donc de vivre dans mon monde un peu »). La figure du petit renard sauvage est particulièrement signifiante ici, et donne un sens à l'impression qui se dégage de son récit de ne pas appartenir au monde partagé avec les autres.

On voit ici que la difficulté à accepter l'autre, en tant qu'autre, est intimement liée à la difficulté, et à l'impossibilité (première), d'être elle-même dans le monde, ainsi qu'au sentiment qu'il n'y a pas de place pour elle dans ce monde. L'environnement ne parvient pas à s'accorder suffisamment à elle pour faire en sorte que le monde puisse devenir un monde-pour-soi, qu'il soit investi subjectivement; qu'il devienne le lieu de l'accomplissement de son être-en-projet. Au contraire, l'environnement précipite, et provoque sans cesse la désillusion; réactualisant, sans cesse, le trauma à l'origine de sa souffrance.

Notons, au passage, que la pharmacothérapie s'est aussi inscrite dans cette dynamique d'assujettissement et de soumission à l'autre. À un certain moment de son parcours, en réponse à son instabilité, à l'intensité de sa dynamique singulière, et à son agressivité, une pharmacothérapie très agressive lui a alors été prescrite qui l'a

¹³⁹ Souvenons-nous, dans le récit infantile, lorsqu'elle se demandait : « ma mère vas-tu être vivante lorsque je vais arriver à la maison ». Arriver, non pas revenir à la maison, comme si elle arrivait de nulle part, et qu'elle n'avait pas d'attache avec ce qui est dedans; pas de lien qui aurait pu faire en sorte qu'elle reste attachée à ce qui est en dedans, même si, pendant un temps, elle était en dehors.

¹⁴⁰ Elle a été expulsée, et continue de se sentir expulsée du monde. Alors, elle s'expulse elle-même et prend la « porte de sortie » qui est, en réalité, un repli sur soi. Ici, la sortie mène au maintien dans un univers subjectif, et au refus d'entrer dans le monde tel qu'il est, parce qu'associé à trop de désillusion, et pas assez porteur de ses illusions.

littéralement étouffée sur le plan subjectif, la réduisant à un état quasi végétatif. Outre l'importance de trouver une façon de pacifier la détresse et l'instabilité de cette femme, la manière d'intervenir auprès d'elle, dans son ensemble, semble avoir augmenté – au lieu de diminuer – le sentiment d'hétéronomie subjective, ainsi que son désespoir. Cette période de sa vie est d'ailleurs source d'humiliation. En pacifiant agressivement ses symptômes, c'est sa capacité d'être un sujet à part entière qui a été atteinte dont les sensations, la capacité de sentir les choses, la capacité de penser, et de décider en fonction de son désir propre : « je ne savais plus si je devais aller à droite ou à gauche » « je m'endormais partout », « je n'aurais pas été capable de te parler », comme elle l'explique. Cette expérience s'est inscrite en elle, comme étant la répétition d'une souffrance passée, soit comme une expérience d'assujettissement et d'invalidation. Fait intéressant à noter, c'est le regard¹⁴¹ extérieur d'une dame croisée par hasard qui, tel un miroir, a permis la mise à jour de cette souffrance – c'est-à-dire de la symboliser –, lorsqu'un jour celle-ci lui a demandé si elle était atteinte de la maladie de parkinson, tellement elle paraissait hypothéquée. Elle fut alors profondément blessée et humiliée, mais pas tant par les paroles de cette dame, que par la prise de conscience que celle-ci a forcée en elle. En réalité, cette femme lui a permis d'éprouver sa souffrance en dedans. Or, cette fois,

¹⁴¹ Ce qui est un élément intéressant en regard de ce que nous savons de l'identification projective. C'est d'abord à travers la mère que l'enfant se pense, qu'il symbolise son expérience. La mère, en jouant le rôle de contenant à l'identification projective du bébé, lui permet d'élaborer ce qu'il vit, ce qu'il est. Elle lui redonne sous une forme symbolique, ce qu'il projette en elle sous une forme brute. On peut penser que c'est aussi ce qui s'est mis en scène ici. Ce qui la fait tant souffrir et qu'elle évacue en quelque sorte, car incapable de le métaboliser – sa mort subjective, sa réification – c'est ce qu'elle met en acte et qu'elle projette en dehors et qui se trouve à lui être constamment rappelé par les autres (les autres réactualisent et reconfirment qu'elle n'est pas un sujet, en l'occurrence ici, en la sur-médicamentant et en la confinant à un état végétatif. La différence entre ce qu'on fait les médecins et ce que fait cette femme est que les premiers ont agi en réaction à ce qui était mis sous-transfert, alors que la seconde l'a aidé à symboliser sa souffrance. Dans le cas de la dame en question c'est son expérience de sujet néantisée qui lui est revenue, mais cette fois, non pas sous une forme agie, mais symbolisée par le regard et les mots utilisés par cette femme et dont le retour est attrapé comme par surprise. C'est aussi ce qui opère dans le créé-trouvé. L'enfant projette sur le monde ce qui se joue dans sa réalité interne et si cela lui est reflété, il le trouve, c'est-à-dire le ressaisit comme une partie de ce qu'il est, qu'il peut intégrer au soi comme étant le reflet de ce qu'il est, le reflet de ce qui se produit dans sa réalité interne.

elle fut capable de s'approcher de sa souffrance. À ce moment, la réalité extérieure s'est accordée avec une réalité intérieure souffrante (un état subjectif et neurosensoriel éteint), et comme par un effet miroir, cette réalité a permis de prendre conscience d'une vérité en elle, soit le fait qu'elle se sentait comme une sorte d'handicapée. Elle donc pu alors prendre conscience de son incapacité (du moment) à vivre en tant que sujet, comme les autres dans l'existence.

Figure de la désillusion par excellence, l'autre, interpelle cette limite de la subjectivité qui, dans l'expérience de cette femme, la confronte à une perte impossible soutenir. Cette perte est le lieu d'un *néantissement* très souffrant qui, comme le montrent les exemples ici-bas, stimule à la fois de vives défenses, et met à jour la démobilisation/dévitalisation importante de la subjectivité. Par exemple, le fait d'avoir à passer par un intermédiaire, autrement dit, négocier des aménagements à son désir dans la réalité (avoir à demander la permission pour sortir du foyer par exemple), est vécu comme un obstacle fondamental à son élan vital ce qui, du coup, fait qu'augmenter la pression dans l'économie pulsionnelle, et stimule les débordements dans l'agir (agir l'impulsion de sortir au lieu de négocier son désir par la parole). Non seulement cela fait-il augmenter la pression et stimule le passage à l'acte, mais cela démobilise profondément ses élans pour s'investir dans la vie qui, rappelons-le, ne tolèrent aucun frein pour pouvoir s'accomplir (« Comment je vais faire des projets s'il faut que je rentre ici à 21 h 00, pis me coucher, pis rester dans ma chambre »). En fait, si elle ne s'impose pas elle-même à l'autre, si elle ne prend pas le dessus sur lui, c'est-à-dire si elle ne le fait pas disparaître, c'est elle qui, du coup, risque de disparaître. En fin de compte, la plupart du temps elle transgresse ce cadre, et finit par s'attirer toujours plus de problèmes.

Par ses agissements, elle stimule des réactions contre-transférentielles qui, malheureusement, réactualisent ses souffrances, telle une répétition mortifère. On lui

rappelle de façon brutale, non seulement l'existence d'une limite, mais la suprématie de la réalité sur ses désirs. Dans l'exemple auquel nous nous référons, l'autre (la direction du foyer, les intervenants) affirme son autorité, et lui rappelle sa différence – son incapacité à vivre avec les autres –, ce qui, la plupart du temps, comme nous le mentionnions juste avant, prend la forme d'une expulsion du foyer. Elle interprète généralement cette expulsion comme la confirmation de son incapacité à vivre avec les autres. D'ailleurs, sa façon de se représenter l'existence est fort éloquente de ce drame. Elle croit que la vie est comme un examen de mathématique qu'il faut pouvoir réussir. Un examen de mathématique qui, dans le contexte auquel nous référons, semble être aux antipodes du travail créatif. À défaut de pouvoir *passer le test*, à défaut d'être capable de se conformer aux exigences du test (être « normale »), elle est condamnée à porter son échec, et à mettre sa vie en suspend, autrement dit, à ne pas être promue dans l'existence. Le problème ici c'est qu'elle a fini par s'identifier à cet échec, et à faire son refuge : « On dirait que plus tu as d'échecs dans la vie, moins c'est difficile. D'autres échecs s'en viennent. » La vie est un véritable dés-espoir.

Dans l'extrait suivant, on découvre comment elle parvient à s'arranger avec l'altérité, lorsque que la situation le permet – et que le risque de désillusion est moindre – c'est-à-dire, comment elle cherche à réaménager ce rapport afin de pouvoir tenir le coup. Se tenir au sein d'une foule, et se sentir entourée par toute cette altérité est une expérience hautement intenable. Lorsqu'elle est contrainte de s'y soumettre, sans possibilité de fuir ou de l'éviter, elle cherchera à repositionner son corps dans l'espace de façon à pouvoir se dégager¹⁴² un territoire subjectif plus sécuritaire. Au cinéma, par exemple, elle cherchera une place où elle pourra se soustraire du regard

¹⁴² Notons ici le fait que ce sont les sensations corporelles, et le mouvement du corps, qui sert d'assise, de support, au self.

de l'autre, c'est-à-dire le faire disparaître¹⁴³. On comprend bien ici que, dans sa façon de vivre les choses, l'autre prend pour ainsi dire toute la place (c'est elle qui est constamment menacée de disparaître). Notons, dans cette figure, qu'il n'y a pas d'espace de réalités partagées, pas de rencontre possible non plus; pas d'expériences où le self et l'autre peuvent se côtoyer, partager une expérience ensemble. Ce territoire, celui des expériences partagées, est celui de l'aire transitionnelle d'expérience, qui est un espace de réalités paradoxales; espace de coexistence du même et de l'autre. En vérité, c'est ce qui fait office d'impasse chez cette femme, soit le fait qu'il n'y a pas de lieu pour permettre à ces deux réalités de coexister enfin.

Comme nous le soulignons plus tôt, l'objet est chargé de la mission de garantir l'indifférenciation entre la réalité intérieure et extérieure. Lorsque, au contraire, l'objet s'inscrit en marge du désir, et qu'il occupe la place d'être un *autre-que-soi*, son mouvement est vécu comme un affront brutal contre le self, imposant une rupture dans la continuité de son expérience. La résistance éveillée par le contact avec les autres est vive, et prend souvent la forme d'une révolte. Elle stimule une sorte d'insubordination chez elle qui, outre les passages à l'acte nombreux, trouve habituellement une issue dans la fuite, l'évitement et le repli sur soi. Il y a donc une impasse importante dans sa rencontre avec l'autre, en tant que réalité autre. Dans son récit, elle oscille d'ailleurs entre la persécution et la nostalgie de l'autre. Elle fait souvent référence à une solitude très profonde, voire agonisante, dans son récit. En vérité, elle ne peut ni vivre avec l'autre, ni se passer de lui, d'où son tourment. Les deux exemples qui suivent permettent de montrer la nature de la souffrance, et l'aire où elle se situe plus exactement.

¹⁴³ Souvenons-nous que dans le sanctuaire il n'y avait personne, et que c'était là, le seul moyen qu'elle avait trouvé pour pouvoir revenir à la vie.

4.3.5.5 Le désarrimage et le repli stratégique : l'espoir d'une rencontre en suspend

Elle reproche à sa fratrie de ne pas venir la voir au moment où elle aurait besoin de les voir, et cette frustration stimule, chez elle, de douloureux sentiments de persécution. Dans sa façon de présenter sa réalité, on a l'impression qu'elle est rejetée¹⁴⁴ de tous. En analysant le récit plus en profondeur, on constate que malgré ses plaintes, sa fratrie l'invite pourtant parfois, et que c'est plutôt elle, qui ne veut pas les voir. En fait, ce qu'elle désire, c'est de les voir venir à elle, de les avoir toute pour elle – en dedans –, autrement dit, de les maintenir à l'intérieur de la subjectivité. Aller les voir impliquerait d'assumer une séparation, une différence, ce qui lui est intolérable. Elle refuse donc d'aller les voir, parce que la vue de ce qu'ils ont¹⁴⁵, et qu'elle n'a pas – la confrontation à leur différence (et à la sienne) –, lui est insupportable. Voir leur différence stimule en elle de l'envie, et la ramène inévitablement à ce qu'elle n'a pas (à sa dépossession).

Nous constatons ici à quel point cette position peut être réellement coûteuse pour elle. En préservant l'objet dans l'aire de la subjectivité – en maintenant une relation à des objets omnipotents pour protéger le bon objet – elle se trouve, du coup, privée de la possibilité d'être en lien avec l'objet dans la réalité, et d'en tirer une satisfaction. La solution à son problème est donc complexe. On comprend ici qu'il ne suffirait donc pas, banalement, de placer des objets dans son environnement pour qu'elle puisse satisfaire ses besoins. Il faut d'abord que ces objets puissent être créés à partir de la subjectivité avant de pouvoir être investis comme tel, pour pouvoir en tirer une satisfaction.

¹⁴⁴ Ce qui est peut-être parfois le cas objectivement. Or, elle ne dit rien de la façon dont elle participe à susciter un tel rejet, et ne perçoit pas le lien entre ses agissements et ceux des autres.

¹⁴⁵ Elle fait souvent référence à leur confort matériel, et montre qu'elle est jalouse de ce qu'ils ont, qu'elle n'a pas; qu'elle les envie.

Elle se sent profondément seule et se montre capable de reconnaître cette souffrance en elle. Elle parvient donc à éprouver cette solitude, et à la localiser dans la réalité interne, plutôt que de s'en défendre automatiquement, et de la projeter au-dehors sur des objets persécuteurs. Dans l'extrait qui suit, elle explique la nature de sa solitude : « même si je suis entourée d'une centaine de personnes, je me sens vraiment, vraiment seule ». Sa solitude tient donc davantage à un désert affectif, à sa dévitalisation, et à l'incapacité conséquente de se relier aux autres. Elle dit souhaiter avoir des amis, mais ajoute que, même si elle en avait, elle ne parvient pas à en profiter pleinement. Elle montre ici qu'elle souffre d'un autre type de souffrance que celle qu'elle attribue à des figures extrinsèques persécutrices. Elle nous dit que sa souffrance se situe plutôt à l'intérieur de la subjectivité, dans le self. En réalité, comme elle le montre bien ici, elle souffre d'être coincée dans cet univers subjectif qui est le sien, et qui l'empêche d'aller à la rencontre de l'autre, en dépit de sa présence effective, concrète. En fait, dans cet univers subjectif, qui est un refuge pour elle, elle se retrouve bien seule et isolée.

Dans un autre extrait, elle fait la démonstration qu'elle perçoit bien les limites de cette niche au sein de laquelle elle a trouvé refuge, et indique que ce choix, s'il en est un, n'est pas le reflet de son désir (et donc d'une absence de volonté de sa part, de se relier à ce qui est en dehors), mais bien un aménagement temporaire, protecteur – stratégique –, afin de composer avec sa vulnérabilité, en attendant une occasion favorable pour pouvoir recomposer des liens idoines avec les autres. En vérité, dans ses fantaisies elle aimerait, un jour, avoir « des vrais amis », et pas simplement des amis imaginaires comme ceux qu'elle trouve dans son sanctuaire. Contre toute attente, elle rêve donc d'une communication, et d'un échange authentique – vrai –, avec un autre. Elle souhaiterait ainsi pouvoir passer d'un mode de satisfaction autoplastique au plaisir partagé, ce qu'elle ne parvient pas faire pour le moment, en l'absence d'un environnement facilitant sur lequel elle pourrait compter. Son refuge

n'est donc pas une forme close, sans ouverture. Dans son refuge, il existe une porte de sortie vers le monde extérieur. Pour le moment, son seuil n'a pas encore été franchi; il demeure une option potentielle, mais néanmoins véritable pour elle.

Nous voyons ici qu'elle se montre tout à fait consciente des enjeux qui sont au cœur de son défi existentiel, et capable¹⁴⁶ d'être en lien avec sa souffrance (« je n'ai jamais eu d'ami »). Elle est donc capable de s'éprouver comme sujet en souffrance; comme sujet de son histoire. Ce défi existentiel qui est le sien, et qu'elle identifie ici avec finesse, implique de pouvoir suffisamment se relier à ce qu'elle est – le vrai self –, pour pouvoir, dans un deuxième temps, tolérer de s'arracher à elle-même (se sortir du refuge des désirs omnipotents), pour se retrouver à travers l'autre, comme semblable dans une réalité partagée. S'éprouver comme un être humain comme les autres, dans la banalité de la vie quotidienne (moins grandiose que l'utopie du sanctuaire), ferait d'elle un sujet à part entière.

Derrière cette quête d'être un être humain comme les autres, se cache un impossible à être, le lieu d'un défaut fondamental. Cet impossible, soulignons-le ici, n'est pas définitif, et fait office d'espace de développement potentiel. Lorsqu'elle dit qu'elle n'a jamais eu de *vrais* amis, ne parle-t-elle pas, justement, de l'absence d'un environnement qui, par ses qualités, serait capable de favoriser la remise en jeu de la subjectivité, de façon à ce que celle-ci puisse enfin être re-saisie, intégrée comme étant ce qui est soi, et qu'elle soit utilisée pour fonder un lien authentique avec

¹⁴⁶ Ce qui va dans le sens de la théorie du développement de la créativité potentielle, et de l'idée d'un jeu potentiel chez Winnicott. Cela montre, en outre, l'importance du maintien de l'offre d'un espace thérapeutique, peu importe le degré de gravité, et de sévérité, des difficultés psychiatriques, même les plus chroniques. Comme quoi, c'est la disponibilité d'un tel espace dans l'environnement de vie des usagers de la psychiatrie qui fait qu'une occasion pour jouer peut être saisie, et permettre à ce qui était, jusqu'alors, figé, cristallisé dans la psychopathologie, de se dégeler spontanément. En l'absence d'un tel espace, autrement dit, en l'absence d'occasions potentielles pour se remettre à jouer, ces ouvertures momentanées qu'il faut saisir dans l'immédiateté lorsqu'elles se produisent, ne peuvent être mises au travail, et puis finissent par se refermer.

l'autre, basé sur un échange réciproque ? Au moment où nous l'avons rencontrée, un tel objet n'existait qu'à l'état potentiel.

Son repli dans un habitat-refuge¹⁴⁷ (Heidegger, 2004) est stratégique. Il lui permet, en outre, de remiser – son être¹⁴⁸ – sa possession la plus précieuse, soit le self potentiel (et l'espoir d'une vie plus créative), dans un lieu sûr. Le repli stratégique du petit renard sauvage dans la nature serait l'exemple le plus éloquent de ce mouvement de la subjectivité, à l'écart du monde. Or, tel que nous avons tenté de le montrer ici, le repli n'est pas une fermeture permanente. Pour reprendre la métaphore spatiale de l'appartement, la porte de sortie pourrait un jour être rouverte, et devenir, un lieu passage, et de transition, vers l'extérieur; un levier. Le refuge est donc un espace de jeu potentiel. D'ailleurs, même si cela survient sous une forme très subtile, on perçoit chez cette femme – une soif – un mouvement orienté vers le monde, vers la vie avec les autres (« Je n'ai jamais vu ces choses-là (les choses intéressantes à visiter dans le monde extérieur), pis j'ai le goût de les voir. »). Le repli est une stratégie adaptative. Il ne s'agit pas d'une position figée, permanente, mais bien, d'un aménagement, en attendant qu'une occasion *facilitante* vienne débloquent une situation gelée. Soulignons également qu'il ne s'agit pas d'une solution de complaisance pour elle, puisqu'elle est aussi le lieu d'une souffrance qui est d'un autre ordre que celle qui en est à l'origine de cette stratégie, et qui est liée à l'attente pleine d'espérance (Freud, 1913). Enfin, le désarrimage qui est au cœur de la souffrance de cette femme reflète, avant tout, l'état de la subjectivité face à la réalité extérieure (« j'vais-tu rester d'même toute ma vie (...) j'ai encore une vie à vivre »). Tel que nous l'avons mentionné auparavant, il ne s'agit pas d'un non-désir (le désir est, tel que nous venons de le voir, préservé), ni d'une fermeture permanente (la porte de sortie existe),

¹⁴⁷ Heidegger. M. *Bâtir, habiter, penser. Essais et conférences*. (Trad. française d'André Préau), Paris : Gallimard, 2004.

¹⁴⁸ L'être à l'état potentiel.

mais plutôt, une forme de protection contre un en-trop de désillusion (« j'ai peur en estic »).

4.3.6 La défaillance de l'objet

4.3.6.1 Destructivité et précarité de contenance

Jusqu'à maintenant, nous avons vu comment l'environnement extérieur est investi de façon indifférenciée, et comment, celui-ci doit être maintenu à l'intérieur de la subjectivité pour pouvoir garantir la continuité de son expérience. Nous avons également vu la façon dont l'environnement est investi de la mission de redonner ce qui a été créé, et comment, il doit s'assurer du maintien de la position omnipotente dans l'existence. Il s'agit d'aménagements compensatoires précaires, et ceux-ci la ramènent inévitablement à cette défaillance intolérable qu'elle éprouve comme un abîme terrorisant. La douleur dépressive associée à la perte de l'objet n'est aucunement tolérable, car, comme nous le verrons dans la section qui suit, elle s'associe à des éprouvés *désintégratifs*.

Les enfants de cette femme figurent parmi les rares, sinon les seules, bonnes *choses* qu'elle n'a pas *totalement ratées*¹⁴⁹ dans sa vie, ce qui la rassure en quelque sorte quant à la possibilité de la survivance de l'objet. Lorsque ses enfants se découragent, elle se fait une fierté d'être une sorte de modèle pour eux. « Les choses changent », leur dit-elle, pour les encourager, ce qui est une autre façon de dire : *ayez confiance en votre capacité à trouver satisfaction* (à être créatifs) dans l'existence. Mais en même temps qu'elle exprime ces paroles, elle réalise bien qu'au fond d'elle, une partie d'elle n'y croit pas, ou ne veut pas y croire (pour se protéger du désespoir qui

¹⁴⁹ En référence au sentiment d'échec écrasant.

viendrait si elle était, une nouvelle fois, déçue). Cette prise de conscience crée un malaise chez elle. Elle se dit que si elle l'enseigne à ses enfants, il faut bien qu'elle puisse y croire elle aussi (« il faudrait bien que j'y croie moi aussi »).

Autant ses enfants servent de véhicule à l'espoir d'une vie meilleure, autant ils ramènent inévitablement à ce qui, en elle, est plus vulnérable – à ce qui fait défaut –, et mettent à jour la précarité des aménagements compensatoires qui sont les siens. L'amour qu'elle porte pour ses enfants la pousse, ultimement, vers ce précipice qui la terrorise et la sidère. Dans ses envolées délirantes, d'ailleurs, ses enfants sont toujours menacés de disparaître, ou de lui être volés. Elle a parfois même la certitude que ses frères et sœurs veulent lui prendre ses enfants, tout comme elle pense qu'ils cherchent à lui voler tout ce qu'elle possède de bon : « ils veulent mes affaires ». Au cœur de sa vérité délirante, hurle cette terreur obsédante de perdre¹⁵⁰ ses enfants ou de se les faire voler. Ses enfants, sont les : « seules (bonnes) choses qui lui restent » dans ce monde, tel qu'elle le souligne. Des enfants investis comme une bouée d'espoir. Dans la cacophonie délirante des hallucinations auditives qui s'imposent à elle, elle entend sa fratrie lui dire constamment : « On va t'enlever tes enfants. » Une crainte tellement puissante et redoutée, qu'elle devient presque réelle. En effet, à peine pensée, l'idée se transforme en quelque chose qui est déjà en train de s'accomplir pour vrai. En outre, l'idée qu'ils pourraient disparaître les fait disparaître

¹⁵⁰ Il est possible que cette peur ait un fondement dans la réalité passée et actuelle. Lors d'épisodes de crise passés, il est possible qu'elle ait déjà effectivement perdu ses droits de garde. Une expérience qui fut, pour elle, à ce point douloureuse, qu'elle continue à l'éprouver comme une menace pendante. Elle nous apprend aussi dans son récit, que ses enfants ainsi qu'elle-même, ont été invités à Noël par sa fratrie, probablement parce qu'elle vit dans un foyer d'accueil, et qu'elle ne peut y recevoir sa famille. Elle vit dans une grande précarité sociale et financière, et doit être consciente, sans pouvoir l'assumer psychiquement, qu'elle a peu à offrir à ses enfants, comparativement à sa fratrie qui vit dans de meilleures conditions qu'elle, ce qu'elle ne manque pas de souligner avec envie et jalousie. L'idée que sa fratrie puisse avoir mieux à offrir qu'elle, et que ses enfants puissent avoir envie d'aller dans sa fratrie plutôt que d'aller la voir au foyer pendant les fêtes, stimule des mouvements paranoïdes chez elle qui prennent une forme délirante, et se traduisent en impression que sa fratrie cherche à lui voler ses enfants. Elle refuse donc catégoriquement d'y aller car, malgré leur invitation, elle est convaincue qu'ils souhaitent la détruire.

subjectivement : « ils ont pris mes enfants, ils n'ont pas le droit de faire des choses comme ça »; « ils ont pris ce que j'aimais le plus, mes enfants, ils n'ont pas le droit »; « ils essaient ». Privée de ses enfants, elle se retrouverait totalement seule, dans un désert affectif et relationnel agonisant, autrement dit, dans le vide et dans la pure perte : « On va t'enlever tes enfants comme ça tu seras vraiment toute seule, sans rien. » Les scénarios de vols d'enfant mettent en scène une angoisse dépressive, une terreur de la douleur dépressive, sous la forme d'une perte anticipée et redoutée, comme pour la contenir. Une perte tellement redoutée qu'elle figure comme étant actualisée.

De quelle sorte de disparition ou de perte est-il question ici ? Ce qu'elle redoute le plus en fait, ce serait que sa fratrie parvienne à attirer ses enfants, et que ceux-ci finissent par l'oublier. « Oublies-la, elle », entend-elle leur dire dans l'écho des voix délirantes qui résonnent dans son esprit. Si ses enfants en venaient qu'à disparaître dans l'aire de la subjectivité, elle finirait donc, elle-même, par disparaître (parce qu'elle est coincée dans un rapport indifférencié avec eux), ne parvenant pas à s'appuyer sur une suffisante continuité d'expérience. Peut-être rejoue-t-elle ici, avec ses propres enfants, ce qui s'est joué pour elle dans sa propre enfance. Disparaissant de la maison lors de son expulsion, a-t-elle pensé disparaître dans le désir de sa mère ? Est-ce sa mère qui, disparaissant de son regard, est aussi disparue sur le plan subjectif ? Ne parle-t-elle pas également de ce qui lui est arrivé lorsqu'elle a tenté de dévorer l'objet subjectif tout entier, jusqu'à le faire disparaître ? Raconte-t-elle la façon dont elle a dû capituler, du fait de la non-survivance de l'objet dans la réalité ? Nous dit-elle ainsi, comment, à défaut de pouvoir s'appuyer sur un objet qui survit en dehors, il lui a fallu constamment le réanimer subjectivement, le maintenir vivant en dedans, afin qu'il ne soit pas effacé complètement ? Ne comptant plus dans l'esprit de ses enfants, n'existant plus dans le rapport aux objets subjectifs, elle finirait peut-être par perdre sa propre substance, et glisserait dans le néant. D'ailleurs, si elle perd ses

enfants, nous dit-elle, « ça va être la mort... la mort de qui je l'sais pas », laissant sous-entendre que la perte du bon objet ferait se déchaîner en elle une rage d'une destructivité sans pareil envers le mauvais objet qui se situe ici dans la subjectivité, dans un rapport indifférencié (elle ne le sait pas qui). Ne possédant plus d'amarres auprès du bon objet, c'est elle-même qui se déposséderait, qui deviendrait toute mauvaise, et qui perdrait ses moyens, par la libération d'une violence incommensurable, et indomptable, telle une deuxième nature, secrète, qu'elle serait parvenue à garder cachée bien au fond d'elle, jusqu'à maintenant, capable de tout détruire.

Lorsqu'elle s'est comparée à la figure du petit renard dans son récit, affirmant que celui-ci pouvait être très vulnérable (avoir peur), elle avait aussi laissé sous-entendre qu'il pouvait également devenir très mauvais, autrement dit, devenir lui-même un prédateur :

C'est comme un animal tsé, un renard. C'est comme ça pour moi (être) sur ses gardes. Puis il va courir ou il va se cacher. Si tu frappes un animal jeune, il deviendra mauvais ou il deviendra craintif.

Or, toute prise de conscience que la destruction œuvre non pas en dehors d'elle, mais bien en dedans, lui est totalement inadmissible. Comme nous le verrons dans cette section, cette destruction, en elle, se trouve la plupart du temps, niée, et évacuée en dehors, afin de maintenir le bon objet hors de toute atteinte, comme nous le soulignons précédemment (« C'est rare que je ressente des frustrations (de la colère) c'était la première fois de ma vie. », dit-elle). En parlant d'un incident en particulier¹⁵¹, si elle avoue du bout des lèvres qu'elle a « peut-être » été agressive c'est, en même temps, pour s'en soustraire et la banaliser immédiatement. À ses

¹⁵¹ Celui que nous venons de citer dans la phrase précédente, entre parenthèses.

yeux, son agressivité paraît bien moindre que celle qu'elle projette, et attribue aux autres. Or, comme nous le verrons plus loin, la destruction ainsi niée, maintenue en dehors de la conscience, entraîne, avec elle, l'évacuation de tout un pan de sa réalité souffrante, et de toute forme de pouvoir face à son expérience.

L'objet est coincé dans un rapport subjectif, indifférencié, amenant une confusion entre ce qui est dedans et dehors, tel que nous le soulignons plus tôt. Or comme Winnicott l'a montré, c'est la destruction de l'objet subjectif qui joue le rôle de fabricant de la réalité. Et c'est parce qu'il résiste à la destruction dans la réalité qu'il peut être détruit subjectivement. Or, tel que nous le découvrons dans son récit, l'objet ne résiste pas à sa destruction dans la réalité extérieure, et ce, de façon répétitive, d'où le drame pour elle, et la raison de son installation dans des difficultés de plus en plus complexes et chroniques.

Puisque l'objet est coincé dans un rapport subjectif – omnipotent – le bon objet court toujours le risque d'être atteint par la haine éprouvée envers le mauvais objet, d'où la nécessité de s'en défendre en usant de différentes stratégies, dont le clivage, la projection et la restauration maniaque omnipotente. Or, ce qui est expulsé en dehors, et qui n'est pas métabolisé en dedans, fait nécessairement retour. Cette destructivité menace d'ailleurs constamment de faire effraction, entraînant, lorsqu'elle est plus massive, des passages à l'acte auto-agressif et/ou hétéro-agressif, selon la direction des enjeux, et de la situation à laquelle elle se trouve confrontée. Dans l'exemple qui suit, nous apercevons la puissance de la distorsion de la réalité occasionnée par ce clivage, et la dangerosité qui l'accompagne, puisque cette agressivité dissociée, non liée, se retrouve complètement hors de sa portée, hors de toute maîtrise.

« Les autres dans ma famille, je ne les comprends pas. Pourquoi ils veulent me détruire. Parce que tu vois, j'ai fait 14 tentatives de suicide. » On constate dans ces

propos, à quel point la distorsion est importante, et l'amène à éprouver sa propre destructivité, dans la plus grande altérité. Elle soutient affirmer également avoir été battue par ses sœurs, alors qu'en réalité, on apprend que c'est elle qui s'en est prise violemment à l'une d'entre elles, un jour.

La nuit, elle déploie des efforts considérables afin de tenter de contenir ce qui, dans l'altérité, la persécute, et qu'elle n'arrive pas à métaboliser, à symboliser. Mais la pression intérieure est telle, qu'inévitablement, cette destructivité finit par déborder et se répandre¹⁵² en dehors, au point où elle doit même parfois ériger des barrières physiques dans sa chambre pour se protéger concrètement. Lorsque ces protections ne suffisent plus pour contenir ce qui menace de faire retour, c'est elle-même qu'elle doit expulser au dehors pour se protéger de la destruction qui menace de faire effraction par en dedans. Dehors, face à ce qui empiète et persécute du dedans, elle se sent en sécurité,¹⁵³ car la fuite lui permet de se dégager, et de restaurer un espace de liberté sur le plan spatial. En définitive, si l'appartement représente un refuge par rapport à ce qui menace de l'extérieur, la porte de sortie est la solution trouvée pour échapper à ce qui menace par en dedans. Or cette fuite ne la protège pas réellement et ne mène nulle part; elle n'apporte aucune issue véritable à son problème. Tel que nous l'avons vu dans les sections précédentes, ce désarrimage¹⁵⁴ est une réelle prison pour elle, car, dans cet espace de la répétition de son malheur, elle est dans l'impossibilité de se remettre à jouer. Au fil des ans, d'ailleurs, la fugue est devenue un mode de gestion de sa souffrance, de plus en plus cristallisé au sein de sa personnalité.

¹⁵² Comme lorsqu'elle avait 16 ans, ce qui était mauvais en elle a fini par lui sortir de la tête, par se répandre, et se déverser au dehors, dans la réalité externe (des araignées tout partout).

¹⁵³ Paradoxalement, elle disait le contraire auparavant en ce qui a trait à l'appartement idéal.

¹⁵⁴ Désarrimage qui trouve son expression dans la figure du refuge et ici dans la fugue, l'errance.

Elle donne parfois l'impression d'assumer une certaine part de destructivité en elle, mais on se rend vite compte qu'il s'agit plutôt d'un semblant d'aveu puisque, par derrière, elle l'annule aussitôt, en se réfugiant dans une position omnipotente maintenue à tout prix. Dans l'exemple qui suit, elle aborde sa destructivité en se réfugiant dans un statut de psychiatisée, mais, lorsqu'on y porte attention, on remarque qu'elle se sert de ce statut pour amoindrir la portée de ses gestes :

À cause que je paranoïe, j'ai eu des séquences. C'est très personnel, ce que je te dis là. J'ai pas le droit d'aller à (lieu où habite la sœur), une revanche tsé, mais aujourd'hui je ne veux plus me venger.

Lorsqu'elle est coincée, elle peut parfois feindre de porter la responsabilité de ses mauvais agissements. Mais avant même qu'il y ait atteinte, elle l'annule aussitôt, et restaure le bon objet – de façon omnipotente –, tout en expulsant les parties mauvaises dans l'altérité. Le résultat de cette opération est que son expérience subjective en entier s'en trouve réifiée. Elle apparaît ici comme étant totalement assujettie, et dépossédée d'elle-même.

Rencontrée par la direction et par des intervenants au foyer où elle habite pour discuter de ses comportements problématiques, elle reconnaît ses torts, mais en même temps, elle s'en défend, en expulsant cette responsabilité et en la faisant porter à un autre. En fait, donne l'impression de prendre le tort (accuse le coup) et feint l'atteinte, mais elle s'en dégage aussitôt. Par exemple, elle peut attribuer ses comportements répréhensibles à *sa folie*, c'est-à-dire aux persécuteurs qui l'envahissent et qui, ayant pénétré dans son esprit, ont pris possession de son âme (« avoir mon âme »), la poussant ainsi, contre son gré, à adopter des comportements inadéquats (« déranger les autres »), malgré elle. De son point de vue, ce n'est pas elle qui est mauvaise, mais un autre qui, bien qu'ayant pénétré dans son esprit, n'est pas tout à fait elle, mais une partie dénaturée d'elle qui agirait à sa place, et en son nom,

d'origine étrangère. Ici, elle n'est plus responsable du malheur, mais bien une victime impuissante. Mais cela ne se termine pas ici. Une opération supplémentaire est nécessaire afin de restaurer le bon objet à l'intérieur d'elle. Si elle est parvenue à sauver le bon objet d'une atteinte, celui-ci n'est pas pour autant sauvé, car on risque ainsi de la prendre pour une folle, ce qui l'oblige à effectuer une manœuvre supplémentaire. Elle tente donc de convaincre l'intervenant que ce mauvais objet est réel, autrement dit, qu'il existe dans la réalité, en dehors de la subjectivité (« pour de vrai¹⁵⁵ »). La boucle est ainsi bouclée. Le mauvais est expulsé, et le bon objet est, quant à lui, placé hors d'atteinte. Dans cette représentation, elle se dégage de sa folie et c'est plutôt le monde extérieur qui apparaît comme étant empoisonné par la folie. Dans cette scène, elle semble chercher à s'enfuir de cette réalité qui rend folle.

Dans sa façon de se mettre en scène ici, c'est comme si elle se disait que puisqu'elle ne parvient pas à vivre une vie normale comme les autres, dans une réalité partagée, elle ne peut pas en être tenue complètement responsable. De son point de vue, ce n'est pas tant qu'elle est mauvaise ou qu'elle soit incapable de vivre avec les autres qui pose problème, mais l'existence en elle-même, qui lui rend la tâche impossible. Il n'y a aucune place pour elle ni véritable opportunité pour d'en aménager une où il lui serait possible de vivre, sans qu'il ne se produise de catastrophe. Ici, elle figure comme étant totalement dépossédée, et empêchée d'accéder à la vie, partagée avec les autres. Lorsqu'elle affirme que ce sont « les voix qui (lui) disent de le faire », elle n'a pour ainsi dire, aucune prise sur son expérience; elle est totalement gouvernée par cette partie étrangère en elle. L'objet subjectif auquel elle réfère, et qu'elle tente ici d'objectiver, est un objet délirant; un objet qui ne fait pas figure d'objet transitionnel.

¹⁵⁵ Notons ici qu'elle passe de projeter la faute sur autrui, à assumer une part de responsabilité de la faute mais, à la condition de pouvoir la projeter sur un autre intérieur – sa folie. Qui plus est, elle ne se contente pas de dire que le malheur est l'œuvre d'un mauvais objet à l'intérieur d'elle. Selon elle, le mauvais objet subjectif est réel. Cet objet a toutes les apparences d'un objet transitionnel raté, réifié, qui comme Freud le disait dans le cas du délire, est un morceau de la réalité subjective collé, plaqué, sur la réalité objective. En place d'un défaut de transition.

Cet objet ne fait pas le pont entre deux réalités, mais divise, et cherche à maintenir ces réalités séparées. D'ailleurs, le jeu qui est le sien dans cette mise en scène est une forme de jeu figé, un non-jeu s'il en est un. Il trahit une impossibilité de jouer. Spectatrice de sa propre vie, elle dit souvent d'ailleurs : « des fois c'est mieux être mort » pour dire à quel point l'existence peut être désespérante lorsqu'elle fait obstacle à l'investissement d'une aire de jeu et de développement potentiel pour pouvoir y donner un sens.

4.3.6.2 La fuite dans la folie et la restauration omnipotente du bon objet

Lorsqu'elle ne parvient pas à expulser le mal en elle, et qu'il menace de porter atteinte au bon objet, c'est elle qui s'expulse et trouve, en dehors, les moyens de se dégager un espace de liberté nécessaire à la restauration de son intégrité psychique. Cela peut être par une fugue¹⁵⁶, ou par une certaine forme d'errance existentielle (instabilité, déménagements).

Dans l'extrait qui suit, elle nous explique comment elle trouve, dans la fuite vers la folie cette fois, un refuge permettant de sauvegarder les illusions, et une issue permettant de satisfaire son besoin de se dégager face à ce qui amène la désillusion. Soulignons ici une certaine parenté esthétique entre l'espace de la folie et celle de l'appartement. La folie, tout comme l'hôpital, prend la valeur de refuge, et d'une « porte de sortie », autrement dit d'une issue qui, au même titre que le sanctuaire et l'appartement-idéal, permet autant de se soustraire du malheur, que de restaurer/préserver ce qui a été atteint dans la rencontre avec la réalité. Or, tel que

¹⁵⁶ Ce besoin se fait souvent sentir la nuit, et/ou dans des situations de conflits d'intensité plus importante, juste assez pour stimuler un besoin de décharge dans l'agir, mais pas trop non plus, car à ce moment, un autre moyen de défense – plus efficient, immédiat et instantané – devra être utilisé.

nous l'avons compris maintenant, cette fuite est aussi une sorte de prison, voire une forme d'enfermement *hors-monde*, qui apporte une autre forme de souffrance, soit une solitude profonde. Mais, de son point de vue, la folie apparaît comme un moindre mal, comparativement à la violence du choc de la désillusion, et de la brutalité de la confrontation avec la réalité extérieure. En vérité, la folie prend ici une valeur adaptative, et salutaire – tel que Freud l'avait souligné –, sur le plan psychique et subjectif, parce que préservant cette femme du *trop de désillusion*. Il s'agit d'une solution ultime et idéale – d'une utopie – qui, comme le sanctuaire, permet de se soustraire aux exigences de la réalité, le temps qu'une catastrophe potentielle passe, et que le calme se rétablisse.

Des fois c'est mieux être en psychose. Au moins tu n'as pas la réalité de tout le monde autour de toi qui est en train de te rendre folle. Folle. T'as pas cette réalité-là. (La réalité) que les autres peuvent te faire du mal.

Tu vois les choses différemment (de la réalité), t'es toujours heureuse tsé..., parce que c'est l'fun dans un high..., t'es toujours comme wow, tsé, t'as toujours des projets.

À la différence de la réparation qui reconnaît la perte, et la traite, la restauration maniaque omnipotente, comme on le voit ici, vise plutôt à annuler le dommage. Il s'agit d'éviter la culpabilité en traitant l'objet comme s'il était redevenu ce qu'il était avant le dommage (Roussillon, 2007)¹⁵⁷. La restauration maniaque omnipotente permet d'éviter la culpabilité en transformant la douleur dépressive en angoisse persécutrice, c'est-à-dire en conduisant le moi à idéaliser l'objet bon, à l'incorporer, et à triompher sur l'objet persécuteur, projeté au-dehors. Ceci lui permet, en outre, de se réfugier – dans la folie – près de son objet interne idéalisé. En somme, la réparation maniaque omnipotente est une forme de fuite, ou de fugue, qui permet de

¹⁵⁷ Roussillon réfère ici au travail de Hanna Segal.

s'extraire de la désillusion et des angoisses dépressives qui l'accompagnent. Cependant, elle peut aussi être envisagée dans son versant adaptatif (Roussillon, 2007)¹⁵⁸. Ainsi, dans sa façon de nous présenter cette fuite dans la folie, elle nous donne l'impression qu'il s'agit d'un acte de révolte face à l'existence, mais d'une révolte ludique en quelque sorte, où elle figure comme effectuant un *pied de nez* à la fatalité de son existence, comme pour mieux se dégager de la tragédie qui s'y joue.

4.3.6.3 *Objets-comme-soi* : l'Hôpital et la figure de Dieu

Sur le même mode que pour l'*appartement-sanctuaire*, l'hôpital prend la valeur d'un refuge contre le *trop de désillusion*. L'hôpital, tout comme l'appartement, selon elle, « protège des méchants », et permet donc de restaurer, de préserver, l'objet bon en soi, tout en gardant ce qui est mauvais, en dehors. En clair, l'hôpital et ses employés forment une sorte de *mère suffisamment bonne* qui, telle une matrice, assure le bon accordage, et permet de réinstaller une routine, un rythme plus régulier, qui pacifie et apaise le chaos intérieur. À l'hôpital, on la connaît (« ils me connaissent »), on sait ce dont elle a besoin; on anticipe ses besoins, et on lui donne ce qu'il lui faut, au bon moment. Que vient-elle chercher au juste ? Du repos, la suspension des exigences de la réalité, la possibilité de restaurer une bonne distance ainsi que quelques médicaments, qui, mis à part l'apaisement qu'ils procurent, prennent une valeur toute symbolique dans ce jeu. La médication permet, avant tout, de pacifier le mal-être, et de réduire les aspects qui, à échelle biologique, agressent. Mais il y a plus. La médication, tout comme *l'environnement* dans laquelle elle s'inscrit, soigne¹⁵⁹ à un

¹⁵⁸ Il s'agit encore une fois du travail d'Hanna Segal.

¹⁵⁹ Lorsqu'elle arrive au bon moment, dans le mouvement du créé-trouvé, et non pas lorsqu'on lui administre à son insu. Dans ce dernier cas, la médication se situe en dehors de l'aire de jeu, et sera vécue comme une forme d'assujettissement plutôt que bénéfique. Il s'agit là d'un effet thérapeutique – symbolique – de la médication qui est, malheureusement, trop peu souvent pris en considération, et perçu négativement par les soignants à tort (parce qu'il s'associe au désir, on pourrait craindre qu'il mène à l'abus de médication, ce qui n'est pas nécessairement le cas).

autre niveau, plus symbolique celui-là. Elle procure un apaisement, aussi, parce qu'elle permet le support – et l'étayage – d'une expérience de créé-trouvé. Lorsque la médication est administrée dans la continuité d'un mouvement de *créé-trouvé*, le geste est interprété par elle, comme une reconnaissance de sa vérité en souffrance diminuant, de ce fait, la souffrance supplémentaire liée à l'excès de différence qu'elle trouve dans le rapport à la réalité, et qu'elle cherche à fuir en se réfugiant à l'hôpital, ce qui est apaisant pour elle. Dans le récit, d'ailleurs, on comprend que le fait d'être envoyée à l'hôpital en ambulance, lorsqu'elle le demande (ou qu'elle le communique par un agir), par exemple, est perçu par elle comme une forme de reconnaissance et de validation¹⁶⁰ de son *être-en-souffrance*. De même, suite à sa dernière tentative de suicide, elle fut bien rassurée que sa psychiatre « (ait) compris le message », en lui prodiguant les soins requis par son état. L'ajustement de sa médication par sa psychiatrie fut aussi perçu comme une forme de validation¹⁶¹ de la vérité de sa souffrance. À l'hôpital elle occupe, et retrouve, donc une place bien à elle, ce qui vaut son pesant d'or compte tenu du vide existentiel qui prévaut dans sa vie du moment. En ces moments, le statut de psychiatisée représente une forme de compromis à la déperdition totale. Autrement dit, en ces moments difficiles, il vaut parfois peut-être mieux porter une étiquette d'usager de la psychiatrie qu'« être un échec » dans sa vie, pour reprendre ses mots. D'autre part, autant elle est heureuse de pouvoir parfois se réfugier à l'hôpital, autant elle apprécie d'avoir la possibilité d'en sortir d'elle-même, librement, au bout de quelques jours. Notons, enfin, que cette solution de trouver un refuge dans la folie n'est positive qu'en partie. Si elle permet de restaurer

¹⁶⁰ Elle nous en donne un indice de ceci dans son récit, sous une forme inversée. Dans cet extrait, elle reproche à une intervenante de l'avoir traitée injustement après que celle-ci eut envoyé un autre usager à l'hôpital en ambulance, et qu'elle lui a refusé le même traitement quelques minutes plus tard, pour des raisons que l'on ignore. Elle lui prête les propos suivants : « non toi reste dans tes misères ! ».

¹⁶¹ Remarquons ici qu'un même objet, en l'occurrence la médication, peut être ou bien investi de qualités négatives ou positives, selon qu'il s'accorde ou pas au désir, selon qu'il représente ce qui se produit dans la réalité interne ou pas. Dans le cas où il n'est pas accordé au désir, il sera investi comme une attaque contre le self. D'où l'insistance de Winnicott, sur l'importance de redonner ce qui est créé, au bon moment, pour que ce qui est trouvé puisse être intégré à la subjectivité, s'inscrire comme étant dans la continuité de la réalité interne, créé par le désir lui-même.

ou d'annuler l'atteinte du bon objet d'un côté, celle-ci ne permet pas de faire des gains véritables. De même, se réfugier dans la folie a aussi pour conséquence d'alimenter la dévaluation, et le sentiment de son incapacité personnelle. En effet, en dehors de l'arène psychiatrique, elle n'a, à peu près, aucun investissement significatif qui puisse lui servir d'assise existentielle, ce qui, en vérité, est source d'humiliation pour elle. Considérée sous cet angle, cette solution ne fait, en vérité, qu'entretenir la division qui existe entre sa subjectivité et le monde extérieur, plutôt que de faciliter les liens entre ces dimensions, et soutenir de véritables échanges amenant à l'actualisation du potentiel de créativité de cette femme. En ce sens, tel que nous le soulignons précédemment, cet objet n'est pas un *objet* puisqu'il n'introduit pas à une réalité nouvelle; il est sans dimension véritable, surface ou interface de la répétition d'un jeu stéréotypé, figé (Roussillon, 2004).

Lorsque les choses ne fonctionnent pas pour elle, qu'elle est coincée par trop de différence, et frustrée, elle a aussi d'autres moyens pour se dégager, et relancer l'espoir en elle, en s'appuyant sur la figure idéalisée de Dieu, par exemple. À ce sujet, elle affirme d'ailleurs que Dieu : « c'est comme une grosse puissance que l'on sent en nous » qui fait que « tout le monde est heureux », une figure omnipotente idoine, à la fois intérieure et extérieure, sur lequel elle peut s'appuyer pour relancer l'espoir en elle. Elle met en opposition cette figure à d'autres figures omnipotentes, comme « les psychiatres (qui) pensent qu'ils savent tout », et qui échouent, pour leur part, à soutenir les illusions créatrices nécessaires à la relance de l'espoir. La figure du psychiatre est ici représentée comme une figure de l'altérité, et comme un objet autre-que-soi. Selon qu'il se situe dans l'aire de jeu, ou en dehors de celle-ci, le psychiatre peut ou bien être perçu comme une *mère suffisamment bonne* ou bien, à d'autres moments¹⁶², comme quelque chose de mauvais – qui dérobe les illusions

¹⁶² Lorsqu'il se situe en dehors de l'aire de jeu et qu'il ne permet pas de soutenir ou de restaurer – comme ce fut le cas dans l'extrait concernant l'hospitalisation – le créer-trouver, il devient un objet persécuteur.

nécessaires – tel que nous l'avons constaté dans l'extrait que nous venons de présenter. Dans le cas où l'objet se situe en dehors de l'aire de jeu, et qu'il introduit, dès lors, une rupture dans la continuité de l'expérience – qu'il amène la désillusion – elle trouve, en la figure de Dieu, par exemple, un objet substitutif – un moyen alternatif – qui permet de rétablir la continuité, mise à mal. À la façon d'un pont, pour ainsi dire, l'*objet-dieu* facilite la restauration d'un lien de continuité avec l'existence. Et lorsque le désir échoue, et que la subjectivité se retrouve ainsi coincée, empêchée de poursuivre sa route – face à un impossible –, l'*objet-dieu* favorise le rétablissement d'un rythme, d'un mouvement dans l'expérience. La figure de Dieu est un *objet-comme-soi* (« une puissance en nous »). Il est un médium malléable (Roussillon, 2007), mais il n'est pas totalement subjectif non plus, puisqu'il permet de faire le lien avec l'existence. Il vise la restauration d'un lien de continuité avec le monde extérieur, et n'entretient pas la division. Enfin, contrairement à la figure du psychiatre décrite dans l'exemple plus tôt – amenant la désillusion –, l'*objet-dieu* est un *objet-comme-soi* au service de la relance des illusions créatrices. Il est investi comme un levier à la possibilité d'investir le monde comme une aire de jeu potentielle, source d'espoir.

La figure de Dieu se situe dans la tendance opposée à celle du psychiatre, et incarne pour elle, la possibilité de reconquérir un peu d'espoir face à l'existence, soit le sentiment qu'elle peut trouver dans la réalité ce qui est créé par son désir : un potentiel de créativité. Selon elle, c'est grâce à Dieu si elle peut continuer à vivre. Dans l'extrait où elle traite de cette expérience, elle nous explique que lorsqu'elle se décourage, elle parvient à se remettre en marche, et à se mobiliser, en s'appuyant sur cet *objet-dieu*, qui lui fournit les assises nécessaires afin qu'elle puisse accomplir son *être-en-projet* lorsque, par exemple, elle doit faire des démarches qui correspondent à ce qu'elle désire voir se produire dans la réalité. « Fais des pas Dieu t'aidera », scande-t-elle pour s'encourager. En s'appuyant sur Dieu, elle restaure – après une

panne – sa capacité à réinvestir la vie; l'illusion qu'elle peut trouver ce qu'elle crée à partir de son désir. Et, lorsque ses démarches portent fruit, ses illusions omnipotentes se trouvent ainsi confirmées :

J'ai laissé ça entre les mains de Dieu. J'ai fait des démarches, j'ai fait mon possible, pis regarde aujourd'hui les appartements supervisés m'appellent et me disent que je suis la prochaine pour l'entrevue... C'est quoi ça? ¹⁶³

Si Dieu permet de soutenir la restauration des illusions créatrices, et de s'assurer de la relance d'un certain espoir envers la vie, il ne garantit pas qu'elle puisse profiter de ce qu'elle trouve. En effet, les mouvements qui se produisent dans la réalité sont, en réalité, attribués à l'omnipotence de la figure extrinsèque qui les a rendus possibles, et non pas à son propre pouvoir de créativité. Elle n'est donc pas l'auteure ni la bénéficiaire de ce qui est trouvé. D'ailleurs, à la fin de nos entretiens, alors qu'elle montre sa reconnaissance pour le temps que nous lui avons accordé à l'écouter, elle nous dit que c'est sûrement Dieu qui nous a envoyés à elle. Ici, elle n'accède pas réellement à la satisfaction d'avoir été écoutée, au plaisir d'être entendue. Ce n'est pas non plus parce qu'elle a bien voulu parler que nous l'avons écoutée. Ce qui est bon se trouve plutôt relayé à la figure toute-puissante qui a rendu possible notre présence. En somme, si la figure de Dieu peut, par moments, servir à la relance d'un certain espoir de vivre après une panne, ses bénéfices sont toutefois limités. En fait, préservant un rapport subjectif avec de telles figures omnipotentes, elle évacue du même coup tout pouvoir face à sa propre expérience – le pouvoir de se donner des satisfactions – comme la possibilité d'en tirer une satisfaction réelle. C'est peut-être ce à quoi elle faisait référence, plus tôt, en exprimant qu'elle n'avait jamais accès à «

¹⁶³ C'est quoi ça? Si ce n'est pas la preuve qu'elle peut trouver ce qu'elle crée, et donc que l'illusion fonctionne réellement.

rien », et que même si elle est entourée de gens, elle se sent fondamentalement seule, autrement dit, vide; privée de satisfaction réelle, liée à l'utilisation d'objets réels.

4.3.6.4 L'effondrement du self unitaire et les expériences *désintégratives*

L'exemple qui suit nous aidera à mieux comprendre la nature des besoins de cette femme, et ce contre quoi elle lutte, dans la vie de tous les jours. Dans l'extrait qui suit, elle est confrontée à une expérience où le bon objet, sur lequel elle s'appuyait, se trouve à faire subitement défaut¹⁶⁴, donc à une expérience de désillusion, mais d'une intensité supérieure. L'issue à cette impasse n'est pas tant une fuite vers l'avant comme c'est le cas habituellement, mais une forme de basculement par derrière, soit une forme de dépersonnalisation, de déréalisation, qu'elle nomme des « points noirs ». Au cours de ces expériences de basculements, qui surviennent à l'occasion de bouleversements d'intensité supérieure, elle replonge en plein cœur d'une expérience traumatique vécue antérieurement qui lui revient sous la forme de réviviscences. Ces réviviscences se situent à mi-chemin entre l'hallucination et le cauchemar éveillé. Voici comment elle décrit cette expérience :

J'ai encore des affaires, des points noirs là. Je m'en vais dans différentes dimensions aussi. On dirait que je peux être avec toi là pis peut-être dans deux heures je ne me rappellerai pas que je suis avec toi et je vais juste parler anglais. C'est arrivé à XYZ¹⁶⁵, il a fallu qu'ils appellent l'hôpital. Un matin j'avais à peu près 13 ans, pis je ne comprenais pas, je ne me retrouvais plus dans la maison, pis je pensais que c'était à cause de ma mère qui avait fait une dépression. Mon père m'a mis là pendant que ma mère guérit. Dans ma tête j'étais à 13 ans. Je saute des années. Je vais être ici, un autre moment je vais être là.

¹⁶⁴ Nous ne pouvons valider cette information, mais il s'agit possiblement d'un incident survenu en lien avec une expulsion du foyer où elle habitait.

¹⁶⁵ Foyer où elle habitait récemment et d'où elle a été expulsée.

C'est toujours *Back and Forth* (Aller-Retour). Je ne sais pas c'est quoi ça, mais je sais que c'est très fatigant, que ça peut être très fatigant.

Elle décrit ici une expérience où elle perd ses repères dans l'espace-temps et bascule à une période antérieure de sa vie. L'expérience de déracinement – de rupture de continuité – qu'elle vit au moment présent, la relie à d'autres déracinements, dont celui qu'elle associe consciemment au moment où elle a été expulsée du foyer familial au cours d'un épisode dépressif de sa mère, et peut-être à d'autres expériences similaires encore plus anciennes, mais non accessibles à la conscience. Dans le vif du moment présent, et la douleur du déracinement, dans son actualité, elle bascule par derrière, et quitte son corps habité subjectivement (le contraire de *in-dwelling*), autrement dit, elle est expulsée de sa *maison-corps*, devenue corps étranger, inhospitalier, et inhabitable. Nous avons l'impression qu'elle s'évanouit subjectivement et psychiquement, à ce moment, qu'elle se déserte. Cet évanouissement fait d'ailleurs écho à l'incident de l'évanouissement qui s'est produit à l'école, lorsqu'elle était très inquiète de la maladie de sa mère. Qui plus est, dans le récit, elle réfère également à l'oubli qui a suivi son évanouissement en disant « c'est comme noir » ce qui rapproche, et relie les deux incidents (dans ce cas-ci ses « points noirs »), par un même signifiant chromatique : le noir.

Du fait de sa similitude avec des événements antérieurs, la situation rencontrée la remet en contact avec des éprouvés de rupture de continuité, jusqu'alors maintenus dissociés de sa conscience. Rappelons-nous l'oubli d'une partie de son histoire et de ses connaissances, suite à l'incident de l'évanouissement. Ce qui était donc maintenu dans l'ailleurs, revient dans l'actualité, et dans l'intimité du moment présent, provoquant, en elle, un sentiment, tel que Freud l'a nommé, de *Unheimliche*, soit une impression d'inquiétante étrangeté. Suite à la disparition de l'objet, ses assises se dérobent, et elle quitte la familiarité du moment présent, soit l'habitation de son corps. Les points noirs, l'évanouissement, l'oscillation constante entre l'ici-

maintenant et le passé, et le déracinement (la dissolution des assises, des liens), traduisent bien l'état général de sa présence au monde sur une base quotidienne, marquée d'un certain caractère furtif, évanescent dans sa forme. Sans enracinement véritable, elle dérive dans l'existence.

4.3.6.5 Re-présenter la souffrance, *en-corps*

La vie de cette femme est d'une tristesse inouïe. Malgré toutes les tactiques défensives qu'elle met de l'avant pour fuir son malheur, pour se faufiler, afin d'éviter d'être blessée par les autres, ou encore, pour éviter d'être encore une fois déçue par l'existence, elle arrive parfois à un point où elle est véritablement coincée dans le malheur, et n'arrive plus à s'en sortir. Lorsqu'elle se trouve ainsi coincée, face à l'inévitable défaillance de l'environnement – l'impossible rencontre d'une suffisante fiabilité –, et ne pouvant plus fuir cette réalité, la révolte et le sentiment d'injustice l'emportent, déclenchant, en elle, une rage d'une puissance inouïe. Ces débordements de rage se concluent, parfois par un passage à l'acte hétéro-agressif. La rage peut tout aussi bien se retourner contre elle-même. Alors c'est elle qui devient toute mauvaise¹⁶⁶, l'entraînant dans un bas creux mélancolique, d'où elle ne parvient à sortir qu'aux prix d'auto-agressions très graves. Que ce soit l'auto-agression ou l'hétéro-agression qui prédomine, elle cherche à tout prix à mettre un terme à quelque chose, à s'en débarrasser, à le régler une fois pour toutes, mais cette lutte est sans fin. Si elle pratique à l'occasion l'automutilation¹⁶⁷ par exemple, c'est à la fois pour se décharger d'un mal qui l'agresse, et à la fois pour se dégager d'une impasse terrible.

¹⁶⁶ Elle dit ailleurs dans le récit : « on se sent toujours coupable ».

¹⁶⁷ Cette pratique était plus fréquente au début de l'âge adulte et a duré un certain nombre d'années. Même si cette pratique persiste encore occasionnellement, son recours s'est amoindri avec le temps.

L'automutilation appartient au registre des défenses mélancoliques, et est une forme d'agression que l'on retourne contre soi-même. Sur un plan logique, elle est à l'opposé de la défense maniaque. Si la défense maniaque consiste à projeter l'objet persécuteur en dehors, dans la défense mélancolique, il y a introjection de l'objet persécuteur, et projection de l'objet idéalisé en dehors (Roussillon, 2007). C'est cette projection de l'objet idéalisé perdu qui est à l'origine de sentiments de désespoir (« abandonnée par tout » « j'ai rien »), auxquels elle réfère souvent dans son récit. Les défenses mélancoliques apparaissent d'ailleurs, lorsque les défenses maniaques échouent, et qu'il devient impossible de projeter le surmoi persécuteur en dehors, autrement dit de l'identifier à un objet externe. Pour le sauver, le bon objet sera projeté en dehors, tandis que l'objet persécuteur sera, pour sa part, introjecté puis attaqué sadiquement. L'introjection du mauvais objet est une autre façon de se dégager de la douleur dépressive, tel que le souligne Roussillon (2007). Par ailleurs, l'automutilation s'inscrit dans une réalité de compulsion-répétition, comme Freud l'a élaboré dans sa deuxième théorie des pulsions. En s'infligeant des blessures, on pourrait donc penser qu'elle se dégage d'une souffrance encore plus importante.

Dans la séquence du récit où elle aborde l'automutilation, certains renversements s'opèrent, et complexifient la compréhension du geste. Par exemple, au début de l'âge adulte, elle se frappait au visage, mais de son point de vue, cette expérience n'était que la reproduction d'une violence déjà subie par un autre et s'inscrit donc dans une logique de réalité indifférenciée. Elle se frappe, mais, en réalité, elle reprend à son propre compte les attaques violentes qu'elle dit avoir subies de la part de son père dans le passé, qui de surcroît, faisait effraction dans son espace psychique pour la persécuter tout juste avant le passage à l'acte.

Ça n'a pas commencé par une tentative. Ça a commencé par remplacer mon père. J'ai commencé à me frapper (moi-même) dans le visage. C'était comme remplacer mon père. Il a fallu que je le fasse. Tout le

monde me demandait quand j'allais travailler : *t'as toujours des bleus dans le visage*. Mais j'avais toujours une bonne histoire pour me protéger.

Dans la mélancolie, note Roussillon (2007), il y a confusion entre l'objet et le moi. Du fait du collage avec l'objet, la haine éprouvée contre l'objet qui a abandonné le sujet est dirigée contre le moi lui-même, ajoute-t-il. Comme nous le constatons dans l'extrait, elle s'attaque à elle-même comme si c'était un autre. L'attaque envers l'objet persécuteur montre la confusion qui particularise la relation à cet objet qui se trouve coincé entre le dedans et le dehors, en même temps.

D'autre part, comme on le voit bien dans cet exemple, la destruction n'est pas reconnue comme faisant partie de soi, pas plus qu'elle est reconnue comme étant, ici à l'œuvre, dans l'agression retournée contre le soi. Elle ne fait qu'imiter son père. L'agression vient du dehors; coincée dans l'hétéronomie. Qui plus est, lorsqu'elle dit : « il a fallu que je le fasse » elle n'aborde cette destructivité que par le biais de son assujettissement à une fatalité extrinsèque, et donc dans un rapport où elle fait face à elle-même comme à un objet réifié, sans vie. La destruction figure ici comme un châtement qui, tel un rituel, consisterait à payer son dû pour pouvoir s'assurer de satisfaire l'appétit vorace des dieux persécuteurs. Se promenant dans le cimetière, un jour, elle hallucine le visage de la statue de Jésus maculé de larmes de sang. Elle se dit : « Dieu saigne pour nous. Nous devons saigner pour lui. » En se faisant saigner, en introjectant le mauvais objet, elle paye son dû, et évite donc d'avoir à être confrontée à la culpabilité d'avoir blessé l'objet idéalisé, maintenu hors de sa portée. D'une certaine façon, il s'agit d'une tentative de se dégager d'une certaine destructivité dont elle se pense porteuse au fond d'elle, et qui la rend responsable d'un très grand malheur. À défaut d'avoir une réelle solution, elle tente, par cette manœuvre pathologique, de se dégager de cette destructivité, et du malheur qu'il occasionne surtout. Or, elle n'échappe jamais à son malheur, en vérité. Et la

destructivité va en augmentant. D'ailleurs, les agressions ont d'abord pris pour cible le corps en tant que tel, puis sont devenues de plus en plus destructrices, ciblant la vie en elle-même. Parallèlement aux tentatives de suicide, elle a aussi pratiqué diverses formes d'automutilation (dont des lacérations sur le corps) à répétition.

Dans son ouvrage intitulé *La crainte de l'Effondrement*, Winnicott a traité du suicide d'une façon originale. Selon le psychanalyste, le suicide serait une façon de balancer le corps à une mort qui se serait déjà emparée de la psyché à une époque antérieure. En se suicidant, le sujet retrouve cette mort s'étant déjà produite au sein de la psyché, et cherche à se situer au plus de cette expérience. Cette mise en acte doit donc être entendue comme une tentative d'élaboration d'un vécu de rupture dans la continuité de la vie. On pourrait aussi entendre l'acte de l'automutilation comme une façon de reprendre la maîtrise sur son corps, comme une tentative de renverser ce qui est subi en quelque chose dont elle aurait la maîtrise. L'automutilation est donc aussi un exutoire recherché face à ce qui, en dedans, menace: un renversement passif-actif.

Le sang qui surgit des entailles sur son corps lui rappelle aussi qu'elle est bel et bien vivante, et qu'elle n'est pas irréaliste. Il s'agit peut-être aussi d'un moyen pour lutter contre l'effacement. Le sang fait office de symbole qui lui rappelle son humanité. Par ailleurs, la coupure inscrit une marque sur le corps qui fait signe, et rappelle la souffrance, tel un tag de graffiti sur un mur qui vient sortir le graffiteur de l'anonymat et du silence. Par ailleurs, à défaut de pouvoir symboliser sa souffrance, l'automutilation l'affiche sur le corps, et la donne à voir. Mais, comme nous l'avons découvert dans l'extrait ci-haut, si la souffrance s'affiche, c'est aussitôt pour se dissimuler à nouveau, comme dans le jeu du Fort! Da! Mettre au dehors, montrer, mais, en même temps, aussitôt que sa souffrance est dévoilée, il faut rapidement la cacher. Une façon de dire et ne pas dire, autrement dit de garder secret. Blessée au visage, les gens de son entourage s'inquiètent d'elle, et lui demandent ce qui lui est

arrivé, mais elle ne dévoile¹⁶⁸ jamais la vérité. Elle raconte plutôt une histoire inventée qui lui permet de « (se) protéger », dit-elle paradoxalement, après s'être infligé de graves blessures. Se blesser, et puis après se protéger.

Ne pas dévoiler le réel de sa souffrance, cela fait penser à tous les secrets de famille qui ne devaient jamais sortir; à tous ces secrets que personne ne devait savoir¹⁶⁹. Or, rappelons-nous aussi que ces secrets ont fini par sortir, et ont « tout » détruit. On pourrait se demander si le fait de ne pas dévoiler sa souffrance n'est pas une façon de protéger le bon objet de ce qui est mauvais en elle et qui pourrait le détruire ? Mais, en même temps, il y a ce besoin impérieux de dire sa souffrance, et de la sortir d'elle, de la mettre au-dehors, pour s'en libérer (tout finit par sortir). Il y a aussi, un besoin que sa souffrance soit reconnue par l'autre. Le besoin que sa souffrance soit considérée comme réelle¹⁷⁰, et qu'elle soit validée, afin qu'elle aussi puisse devenir réelle, et qu'elle n'ait plus à s'exprimer sous le couvert de la folie. Enfin, l'automutilation s'inscrit dans un carrefour de sens, et dans une polysémie, qui relie ensemble de nombreux aspects de la singularité de cette femme.

4.3.7 Impossibilité de jouer et investissement d'une aire de jeu potentielle

De difficulté en difficulté, cette femme s'est de plus en plus enfoncée dans sa souffrance et s'est ainsi figée dans ses défenses, au point où elle est devenue

¹⁶⁸ Elle ne dévoile rien, sur le même mode que dans le récit infantile, répondant à l'injonction parentale de se taire sur le réel de la souffrance, associé à un risque de destruction du bon objet. On pourrait dire qu'elle est ici coincée, voire divisée, entre une forme d'adaptation à un environnement défaillant – soit une compensation – et les besoins du vrai self, qui sont ici d'exprimer sa souffrance pour pouvoir l'humaniser.

¹⁶⁹ Nous verrons dans un extrait plus loin, sa position par rapport à certains symptômes dont les « points noirs » visant à protéger sa conscience de savoir (elle préfère ne pas savoir) et l'oubli de pans importants de son expérience.

¹⁷⁰ Elle se plaint que personne ne la croit lorsqu'elle explique ce qui lui cause tant de souffrances, faisant référence aux persécuteurs qui sont pour elle bien réels.

complètement étrangère à elle-même au fil du temps, comme si une forme de dissociation avait fini par s'étendre à l'ensemble de la personnalité, au point de tout recouvrir. D'ailleurs, dans sa façon de se présenter à nous au moment du recueil de son récit de vie, tout comme dans sa façon de se présenter dans la vie de tous les jours, elle se met en scène comme une figure de légende qu'elle met de l'avant – tel un refuge ou un costume –, tout comme le fait l'acteur lorsqu'il joue, et qu'il construit l'esthétique de son personnage dans un espace donné. Dans sa façon de se présenter, elle figure comme étant en dehors de ce récit qu'elle met de l'avant, et non pas comme étant le sujet de son récit; celui qui, subjectivement, habite la légende. Nous traiterons plus spécifiquement de cette architecture singulière au sein du self dans la section qui suit.

Par-delà toute cette souffrance, et à côté de cette réification de son malheur, persiste, quelque part en elle, un désir bien vivant, qui maintient sa pulsation, et de très fragiles espoirs. Qui plus est, malgré sa très grande marginalité, la complexité de sa pathologie, et l'aspect hautement conflictuel de son rapport à l'autre, il y a chez elle une grande capacité d'affection pour autrui, la rendant très attachante. De plus, elle possède une intelligence vive et une finesse d'esprit, une capacité de rêver, de jouer et d'inventer qui, souvent, passe inaperçue aux côtés des aspects pathologiques plus impressionnants de sa personnalité. Ces aspects positifs de sa personnalité – la dimension de la créativité potentielle – ont moins été mis en évidence jusqu'à maintenant, mais plus loin, elles apparaîtront plus clairement. De même, derrière cette mise en scène, se cachent les aspirations du vrai self, qu'on ne peut qu'apercevoir qu'en de très rares occasions, dont à la toute fin de nos rencontres, une fois le récit terminé, et le rideau levé, c'est-à-dire dans l'arrière-scène, là où l'acteur, une fois son travail accompli, se démaquille, sort de son personnage, et accepte d'échanger avec ceux qui sont venus le voir après la représentation.

Jusqu'à maintenant, nous avons tenté de jeter un éclairage sur la division qui existait au cœur de l'expérience de cette femme. Nous allons maintenant aborder son expérience du point de vue d'une rencontre potentielle entre les éléments de la division soit, à partir de la dynamique du jeu qui se déploie entre le self et ce qui l'entoure. Nous tenterons également d'explorer son expérience, en nous appuyant sur les notions, si chères à Winnicott, de vrai self et de faux self dans leurs états respectifs, ainsi qu'à partir d'une aire intermédiaire d'expérience – d'une aire de réalité partagée –, ce qui nous permettra de développer notre compréhension des enjeux concernant le développement de la créativité potentielle chez cette femme.

Nous verrons, plus en profondeur dans ce qui suit, les enjeux entourant le vrai self, sa souffrance, sa grande vulnérabilité, et son besoin de à le tenir à l'écart; des enjeux qui s'éclairent, lorsque considérés sous l'angle d'un jeu, et du point de vue de la dynamique du rapport à l'autre.

4.3.7.1 Continuité et discontinuité dans l'aire de jeu : le besoin d'accordage, de portage

Nouer un lien avec un autre, s'investir dans un lien avec une qualité intime, impliquant d'être présente à la relation, en investissant subjectivement ce lien – en prêtant au jeu de l'échange de subjectivités –, et en s'appuyant sur le self, en tant que ce qui est soi, sont des expériences hautement éprouvantes, et effrayantes, pour cette femme. S'investir dans un lien thérapeutique, voire même l'aborder minimalement, est encore plus éprouvant, et suscite un si grand malaise, qu'elle ne peut même pas soutenir la rencontre plus que quelques secondes à la fois, sinon au prix de divers symptômes psychosomatiques la forçant à quitter en toute vitesse, tellement l'angoisse est paroxystique. Un jour, au cours de l'une de ces rares occasions où elle

a pu rencontrer un *psy*¹⁷¹, ce dernier ose lui montrer un intérêt¹⁷², et va même jusqu' à lui exprimer son désir de comprendre ce qui se cache derrière les épisodes de dépersonnalisation qu'elle nomme ses « points noirs ». Il lui demande de laisser tomber le voile qui lui sert de protection en quelque sorte. Elle se braque immédiatement, et ferme aussitôt les canaux de communication, ce qui a, entre autres, pour conséquence d'instaurer une distance, voire une barrière, entre elle et le *psy*. Elle lui répond alors de façon catégorique qu'elle *ne souhaite pas*¹⁷³ *savoir* ce qui se cache derrière ces points noirs.

Elle répond alors à ce *psy* qui a osé exprimer le désir de s'aventurer dans l'intimité de son esprit, qu'elle a oublié cette partie de son histoire, et que cette noirceur, elle en a besoin; que c'est sa façon de protéger son cerveau de la douleur. Or, nous savons qu'en réalité, loin de l'avoir oublié, elle est littéralement hantée par ce passé qu'elle voudrait bien oublier, sous la forme de réminiscences, et de cauchemars éveillés. D'ailleurs, là se trouve une partie de son problème : l'impossibilité d'intégrer ces expériences dans l'aire de l'omnipotence¹⁷⁴ pour pouvoir ensuite les refouler, et en faire des souvenirs. À défaut de pouvoir les oublier, il lui faut plutôt tenter de les maintenir dissociés. Elle compare ce mécanisme de défense – sa noirceur – à ce qui se produit après l'accouchement d'un enfant, soit l'oubli de la douleur vécue pendant

¹⁷¹ Dans le récit, elle passe de psychiatre à psychologue et semble les confondre. Il n'est pas clair de quel type de professionnel elle parle dans cette séquence. Nous utiliserons le terme *psy* pour cette raison.

¹⁷² En cherchant probablement à la rassurer, ce qui semble avoir plutôt eu l'effet contraire. En effet, en témoignant de son intérêt et de son désir de savoir – dans le but de mettre la thérapie en mouvement –, le *psy* s'inscrit d'emblée en dehors de l'aire de jeu de la subjectivité de sa patiente et, par son désir, il impose en quelque sorte, son propre rythme, ses règles de jeu, ce qui, comme on le constate bien dans cet exemple, ne peut être vécu que comme un empiètement. Rappelons que tout ce qui s'inscrit dans l'altérité est vécu comme une attaque contre le self. Ici, le thérapeute se place d'emblée dans la position d'être un autre-que-soi, ce qui est contraire à ce qui favorise la mise en jeu.

¹⁷³ Son non-désir peut donc être entendu comme une stratégie de sauvetage de la position omnipotente terrassée par l'expression du désir du *psy*, au-devant du sien.

¹⁷⁴ Ce qui survient lorsque les expériences d'omnipotences ont été négatives ou insuffisantes, en lien avec la défaillance de l'environnement primaire.

l'accouchement. En évacuant les contenus associés à des expériences douloureuses, il n'existe plus, pour ainsi dire, de trace de cette douleur en elle. Par la métaphore de l'accouchement, elle nous explique ce qui est arrivé à ces expériences non métabolisées qui n'ont pas pu être conservées, et traitées en dedans d'elle, qu'elle a été contrainte d'expulser, de rejeter en dehors.

Je ne veux pas savoir. C'est un peu drôle (rire) si je connais ces noirceurs-là peut-être que ce sera pas trop beau à voir et peut-être que je protège mon cerveau en ce moment. C'est comme quand t'accouches d'un bébé, ça fait mal, pis après, ça ne fait plus mal, tu oublies le mal. C'est ça ma noirceur, j'ai oublié le mal. J'ai été très mal dans ce temps-là et je l'ai oublié. Pour me protéger, me protéger, c'est tout. Juste protéger.

De quoi a-t-elle eu besoin de se protéger au juste? S'agit-il de se protéger de ce qui, comme lorsqu'on accouche d'un bébé, risque de mettre à jour une défaillance en dedans, autrement dit se protéger d'une perte? Ou bien alors, il lui faut se protéger de ce qui, en elle, est mauvais – le mal –, et risque de détruire ce qui est bon, dans le contexte particulier où ce qui est bon doit absolument demeurer intact¹⁷⁵? Elle dit avoir besoin de se protéger du mal qu'elle nomme, après sa disparition de la conscience (après l'oubli), sa noirceur, soit d'un mal qui détruit, et provoque l'effondrement de l'espoir; l'effondrement des illusions nécessaires à sa survie.

Avant de poursuivre plus en profondeur, ce que nous avons ici entamé, concernant un jeu potentiel dans le rapport à l'autre, permettons-nous de bien saisir la singularité de ce qui se joue ici pour elle, soit le fait qu'un psy se soit approché d'elle, et qu'il lui a montré un intérêt – un désir d'y voir plus clair –; un désir de connaître ce qui est caché derrière les couvertures de protection qui la protègent. Tenter de comprendre

¹⁷⁵ Dans le contexte où par exemple, il se serait déjà montré défaillant et où il s'agirait de tenter maintenant de le restaurer afin de compenser pour cette défaillance qui s'est aussi inscrite dans le self.

ce qui s'est produit, après que le psy eut demandé qu'elle lui donne¹⁷⁶ cette chose réclamée par son désir de savoir, mais qu'elle prétend avoir oublié, perdu, égaré au loin.

Tout d'abord, ne pas savoir fait écho aux secrets que l'on ne doit jamais faire savoir à personne. Aux secrets que l'on doit taire et qui, par ailleurs, risquent de détruire comme cela s'est produit dans l'histoire passée. Rappelons que ces secrets que l'on cache, et qui, malgré nous, finissent par sortir – par se répandre dans la réalité extérieure – et détruire ce qui est bon (à l'origine la mère, mais aussi elle, dans l'après-coup), ces secrets qu'elle cherche maintenant à oublier, font aussi écho à d'autres expériences signifiantes dans son récit. Par ailleurs, ces idées qu'on voudrait bien garder cachées, mais qui finissent par se répandre en dehors, font aussi écho à ces idées étranges et inquiétantes, qui l'envahissaient du dedans, vers l'âge de 16 ans, qui ont aussi fini par lui sortir de la tête – par se répandre – sous la forme de représentations étranges et inquiétantes, se sont retournées contre elle, et furent interprétées comme une menace véritable (envers le bébé de sa sœur), l'identifiant, de fait, à une personne dangereuse. Rappelons-nous également, qu'il y avait, autour de ces représentations étranges, un appel à l'aide de sa part, lancé à sa mère, un cri pour tenter d'humaniser son expérience, un appel pour être contenue et sécurisée, mais que cet appel à l'aide, comme nous le savons, n'a pas été pris au sérieux (n'a pas été entendu, n'a pas été accueilli), et personne ne s'est finalement rendu compte de sa détresse, la laissant alors tomber dans un trou déshumanisant (« j'avais mal, je ne comprenais pas ce qui se passait...mais y'avait personne »), seule pour faire face à ce qui l'agressait par le dedans. Si nous soulignons plus tôt, l'existence d'un lien entre le mal évacué du dedans, et la destruction du bon objet en dehors, il existe ici un lien

¹⁷⁶ Notons ici qu'elle reçoit cette demande du psy comme s'il voulait lui prendre quelque chose à son insu, comme s'il voulait lui voler une possession.

à un autre niveau, soit celui entre l'objet défaillant en dehors et la destruction de l'objet subjectif en dedans, c'est-à-dire l'effondrement du self.

Par ailleurs, on pourrait maintenant relier cette séquence de sens, à ce qui de l'expérience, du fait qu'elle n'a pas pu être intégrée comme faisant partie du self, fait retour, et se retourne contre¹⁷⁷ elle, sous la forme de points noirs. D'ailleurs, rappelons que l'expérience des points noirs s'inscrit dans une expérience de rupture de liens, c'est-à-dire un abandon (la défaillance de l'objet), soit lorsqu'on lui annonce qu'elle sera expulsée du foyer où elle habite. Cette expérience est aussi en lien avec ce qui se cache derrière la « noirceur » qu'elle tente d'oublier¹⁷⁸. Notons, par le fait même, la similitude entre plusieurs situations, notamment, entre l'expérience des hallucinations vécue à l'âge de 16 ans en présence de sa mère, et en l'absence de soutien de la part de la mère à ce moment, son effondrement subjectif, son expulsion de la maison comme punition en lien avec la destruction du bon objet dont elle est jugée responsable, et plus récemment, l'effondrement qui s'est produit au foyer d'accueil au cours d'un événement où il était possiblement question de son expulsion du foyer. Dans chacune des situations, il est toujours question d'expulsion de ce qui est mauvais (d'une partie ou d'elle-même en totalité), ou de la perte et/ou de la destruction de ce qui est bon – de la perte de ce qui sert d'appui, tant en dedans et en dehors, garantissant la continuité –, et enfin, du retour de ce qui a été expulsé, la défaillance de l'objet, sa disparition, et l'effondrement du self. Ceci témoigne autant de ce qui s'est produit dans l'histoire, et dans sa rencontre avec l'environnement

¹⁷⁷ À défaut de pouvoir, être intégrée à ce qui est le self, cette expérience ne fait plus partie d'elle, et se retourne contre elle.

¹⁷⁸ Ce qui n'a pu être intégré, car associé à une culpabilité destructrice, et dont le rappel la plonge dans des états de désintégration, doit absolument rester en dehors de la conscience. L'oubli, la noirceur, les points noirs sont, en quelque sorte, signifiants d'un empiètement destructeur qui risque de faire disparaître le self. Il s'agit de résurgences d'expériences de rupture dans la continuité appartenant au passé – associées à un effondrement –, qui sont éprouvées comme menaçant de se produire au moment présent. D'où le sentiment de menace pendante continu (*impending doom* en anglais).

primaire, que de ce qui s'est produit, en elle, sur un plan subjectif, et de ce qui, plus tard dans le transfert, fait retour, se ré-actualise tant du dehors que du dedans.

Le besoin de « ne pas savoir », c'est-à-dire le blocage du rappel de souvenirs douloureux à la conscience – la noirceur –, est en lien avec une expérience de destructivité qui tourne mal, et qui se retourne contre elle, et donc en lien avec la défaillance de l'objet, et le fait qu'il ne survit pas à la destruction. La noirceur est le mal qui détruit, que l'on cherche à évacuer – à oublier –, autrement dit, une défense pour protéger l'objet; une protection contre la défaillance de l'objet. On pourrait dire que la noirceur est la fiction ré-instituée sur le plan de la conscience, après qu'elle se soit effondrée. La noirceur en place de l'impensable, de l'impossible à voir. Le psy lui demande de se remettre en contact avec cette partie qu'elle doit absolument maintenir dissociée de la conscience, ce qui, du point de vue du self, s'avère extrêmement terrorisant. En oubliant ce mal, elle cherche possiblement à prévenir une sorte de répétition de la catastrophe redoutée. Dans ce cas-ci, la catastrophe redoutée témoigne de son inquiétude quant à la fiabilité de l'objet, et de la terreur qu'elle éprouve face à la répétition de cette défaillance.

Elle relie les souvenirs oubliés¹⁷⁹ à l'épisode au cours duquel elle se serait évanouie¹⁸⁰. À son réveil, elle ne se souvient plus de rien. En perdant connaissance, en basculant dans l'inconscience, elle a perdu ses connaissances (ses savoirs, ses souvenirs). Après la perte de conscience, tel qu'il se produit après un accouchement, les traces des événements, inscrites en elle, sont disparues (oubliées). Tout ce dont

¹⁷⁹ Elle réfère aux mêmes oublis : L'oubli d'événements qui se sont produits durant l'enfance. L'oubli de ces souvenirs qu'elle préfère ne pas connaître (« ne pas savoir ») et auxquels elle réfère ici en parlant avec le psy.

¹⁸⁰ Nous connaissons bien la similitude qui existe entre ces mouvements : soit entre la perte de connaissance suivie de l'oubli, pendant l'enfance, et les épisodes de dissociation qui sont aussi, tel que nous l'avons déjà souligné, une forme de perte de connaissance (perte de conscience) qu'elle nomme ses points noirs. Les deux événements se relient sur un même plan chromatique : le noir.

elle se souvient, dit-elle, c'est de s'être réveillée, et de réaliser qu'elle avait perdu connaissance, sans *que personne ne s'en rende compte* ce qui évoque, plus particulièrement, la défaillance de l'objet. Au cours de cet événement, il n'y a pas eu de réalité partagée avec un autre, et à ce moment, elle n' a pas trouvé d'appui pour prévenir sa chute¹⁸¹. Elle relie ici ensemble, une perte au niveau du self (la perte de connaissances après la perte de conscience), soit une expérience d'évanouissement, à la défaillance de l'objet, tel que cela s'est aussi produit, entre autres, lors d'un incident à l'âge de 16 ans, et puis, plus tard, tel que nous l'avons souligné, lors de l'épisode de dépersonnalisation.

À deux reprises dans son récit, elle associe le maintien des illusions omnipotentes, à une folie salutaire, nécessaire à sa survie, et la prise de conscience à l'effondrement des illusions, ce qui, dans l'histoire, a été vécu de façon brutale. La désillusion fut en effet si abrupte qu'elle s'est associée à la folie. Elle répète donc, dans l'extrait suivant, que *ne pas savoir*, est une façon de lutter contre la désillusion qui la fait craindre de basculer dans la folie¹⁸². En ce sens, *ne pas savoir* est une façon de maintenir l'objet dans la subjectivité. Autrement dit, *ne pas savoir* permet de jouer à être inconsciente, c'est-à-dire de lutter contre ce qui risque de la rendre folle. C'est *jouer à faire semblant d'être réellement folle* – inconsciente – pour lutter contre la crainte de tomber réellement dans la folie, et d'éprouver cette folie, de l'intérieur. En clair, il s'agit d'une folie substitutive qui lui permet de lutter contre la folie – la vraie -, celle qui la menace et la terrifie. « J'ai peur d'aller là, à cause que si je découvre quelque chose, j'vais-tu retourner plus malade ou c'est mieux pas savoir. C'est des choses qu'on dit c'est mieux de pas savoir. »

¹⁸¹ Cette chute, elle l'évoque également dans la description de pensées catastrophiques qui l'envahissent lorsqu'elle sort à l'extérieur, et qu'elle doit prendre l'autobus. À ce moment, elle craint avoir un accident qui ferait tomber l'autobus dans le vide, et qu'elle y reste coincée.

¹⁸² La folie redoutée étant ici la folie réelle – un effondrement –, celle qui est subie – comme une dépossession –, et non pas celle, instituée artificiellement, qu'elle a la liberté d'appeler en renfort, comme on le fait lorsqu'on cherche à fuir la réalité dans l'imaginaire.

D'un autre point de vue, prendre conscience de la défaillance de l'objet, c'est aussi ressentir le manque de l'objet qui fait défaut et donc, perdre l'illusion fictive, qui lui sert de compensation, et s'effondrer, tomber dans la folie. Il lui faut donc bloquer cette prise de conscience, ne pas être consciente de ce qui est, et qui s'associe à un vécu de manque.

Revenons sur l'expression : « *sans que personne ne s'en rende compte* », dont le sens est évoqué ailleurs dans son récit, dans une autre situation de défaillance de l'objet. Dans une séquence qui se trouve plus loin dans son récit, elle aborde une expérience de jeu avec son psy, qu'elle répète depuis un certain temps. Nous reviendrons plus en détail sur cette séquence plus loin, mais retenons ici que ce qui concerne l'argument développé. Dans le jeu qu'elle évoque avec ce psy, elle s'amuse à faire semblant de ne pas savoir quelque chose, alors qu'au fond d'elle, elle sait¹⁸³ très bien de quoi il s'agit, en réalité. Dans cet extrait, elle joue à faire semblant de ne pas reconnaître les images suspendues sur le mur du bureau du psy, alors qu'on lui a dit, à plusieurs reprises, ce qu'elles représentaient. Ainsi, comme elle le fait ici, elle joue à faire semblant de perdre conscience (de ne pas être consciente, de perdre ses souvenirs, elle joue à faire semblant d'être folle). Elle fait ceci d'abord dans l'optique d'un jeu potentiel, et ultimement pour savoir à qui elle a affaire, autrement dit pour tester les qualités de l'objet, dont sa solidité (sa capacité à résister, à survivre : va-t-il prévenir sa chute?), mais plus particulièrement, sa qualité de médium malléable. De son propre aveu, elle dit qu'elle s'amuse avec la psy pour voir si elle va *se rendre compte* ou pas de son jeu, autrement dit prendre conscience, découvrir, deviner, savoir. Découvrir ce qui est caché par elle, comme dans un jeu de cache-cache. En réalité, elle veut voir si la psy va pouvoir voir la réalité telle qu'elle est – voir qu'il s'agit d'un jeu –,

¹⁸³ Elle sait de quel objet il s'agit dans la réalité, elle sait le reconnaître, mais elle s'amuse à nier ce qu'il est dans la réalité, autrement dit à le rejeter, pour le transformer en autre chose, en quelque chose de subjectif. Elle fait semblant de ne pas savoir (elle fait disparaître le souvenir qu'elle en a). Elle s'amuse à jouer à faire disparaître un objet dans la réalité – dans sa perception – et à le remplacer par un autre, un objet subjectif.

ne pas se laisser duper par le jeu des illusions qu'elle lui présente. Ou va-t-elle la prendre au sérieux, alors qu'elle fait semblant de ne pas savoir ? Dans l'exemple en question, la psy la prend au sérieux et s'applique à corriger dans la réalité, en lui fournissant la représentation objective de l'objet dans la réalité. Or, si la psy croit à ce qu'elle dit – à son jeu de faire semblant – à ce moment elle ne joue pas avec elle et il n'y a alors pas de jeu partagé. La psy pensera peut-être qu'elle est folle pour vrai et n'entendra pas l'appel au jeu qui lui est lancé. En vérité, la psy ne voit pas derrière la réalité ce qui s'y cache, soit le self qui joue à se cacher derrière un semblant. La psy n'est pas consciente de ce qui se passe. Dans l'exemple, la psy se fait jouer par sa patiente ce qui, en quelque sorte, confirme l'omnipotence de sa patiente. Elle n'entend pas l'appel au jeu, et passe tout simplement à côté. À ce moment, la psy n'assume pas son rôle dans l'aire de jeu potentiel – qui mène à des expériences dans une réalité partagée – (le rôle d'être *comme-soi* sans toutefois s'y confondre), et sa patiente, toute seule, reste prise dans le jeu subjectif, en dehors du jeu partagé. Ici, on prend son jeu de faire semblant pour une vérité. De façon similaire, au cours de l'épisode où elle avait 16 ans, la mère n'a pas entendu elle non plus, la détresse réelle qui s'y exprimait. La mère ne l'a pas crue, elle ne l'a pas pris au sérieux. Elle a pris ce qu'elle disait pour quelque chose d'insensé, comme quelque chose qui n'a pas de sens, plutôt que d'y entendre une vérité. Elle a entendu son dire comme un jeu, alors qu'il s'agissait bien d'une détresse réelle. Il s'agit de la même situation qui se répète, mais, ici, sous une forme inversée, soit par une inversion passif-actif.

Nous arrivons maintenant au point qui concerne la singularité de ce qui se joue pour elle, dans la relation avec le psy qui cherche à savoir ce qui se cache derrière les oublis, dans la séquence que nous présentions plus tôt. Rappelons que le psy cherche à connaître la vérité cachée derrière l'oubli. À la lumière des enjeux que nous venons de circonscrire, on pourrait se demander si, lorsqu'elle affirme au psy qu'elle préfère ne pas savoir (ne pas connaître la vérité), se trouve-t-elle à faire semblant de ne pas

savoir, de ne pas connaître la vérité (d'être inconsciente), comme elle l'évoquait dans l'exemple auquel nous venons de référer ? Autrement dit, cherche-t-elle à faire comme si ce qui est, n'était pas réel ? S'agit-il donc pour elle de voir si elle pourra, à son jeu, être déjouée, pour pouvoir sortir de son impasse ? De quel jeu s'agit-il ? Du fait qu'elle est réellement souffrante, mais qu'elle doit absolument cacher cette souffrance, car elle est terrifiée de sa rencontre avec l'autre et de sa défaillance potentielle. Fait-elle donc semblant de ne pas savoir, pour vérifier si l'autre sera en mesure de jouer ? Jouer à faire semblant, ce pourrait donc être une façon de préparer le terrain afin de vérifier si l'autre est assez solide pour qu'elle puisse faire face à la vérité, sans qu'il ne se produise de catastrophe. Si la psy tombe dans sa feinte, et prend son jeu pour la vérité, alors son jeu de faire semblant aura fonctionné. S'il fonctionne, c'est qu'il n'y aura pas de jeu pour vrai, c'est qu'il n'y aura pas de rencontre. Par contre, si la psy évite le piège de la feinte, si elle la déjoue à son jeu de faire semblant, alors peut-être pourront-elles jouer. Si la psy tombe dans son piège, elle fait défaut (elle est détruite), et la patiente se retrouve seule (sans que personne ne s'en rende compte), et le jeu tombe à l'eau.

Tel qu'on le constate ici, son jeu du faire semblant, est un jeu de vérité. Que fait-elle avec la psy ? La psy lui demande de lui donner la vérité qu'elle préfère garder cachée, en l'occurrence la vérité de sa souffrance. À la place, elle instaure une forme d'illusion, et réaffirme le besoin de l'entretenir. La psy entretiendra-t-elle cette illusion-fictive¹⁸⁴, et alors, sa patiente s'y retrouvera piégée, ou provoquera-t-elle la chute de cette illusion, soit la désillusion ? Dans un cas comme dans l'autre, le mouvement vient du dehors, et n'est pas accordé avec le désir de sa patiente. Si ce qu'elle fait s'avère être une feinte (afin de vérifier si elle peut jouer), cela ne signifie pas qu'elle souhaite que l'autre prenne sa feinte pour la vérité (autrement dit, penser qu'elle est folle pour vrai). La vérité semble se trouver ailleurs que dans le rappel ou

¹⁸⁴ Qui est de l'ordre du maintien du faux self.

le non-rappel du souvenir; ailleurs que dans la conscience ou la non-conscience, mais bien entre l'illusion et la désillusion, c'est-à-dire dans l'accordage de la psy au désir de sa patiente. Pour elle (la patiente), la vérité se situe d'abord dans le jeu potentiel et non pas tant dans le savoir/non-savoir. La psy saura-t-elle entendre l'oubli, saura-t-elle voir l'illusion, comme une invitation à jouer, par-delà son désir de savoir ? La psy pourra-t-elle se prêter au jeu ? Saura-t-elle entrer, avec elle, dans l'aire des réalités partagées, en venant d'abord la rejoindre sur son terrain de jeu ? Acceptera-t-elle de suivre le désir de sa patiente, ou voudra-t-elle la diriger à partir du sien, soit en imposant ses propres règles de jeu ? Accordera-t-elle la priorité au désir de la patiente, sans toutefois s'y confondre ? Si le self se montre incapable de jouer, c'est-à-dire être tel qu'il est, il faut alors, selon Winnicott, l'amener à jouer, c'est-à-dire travailler sur les conditions qui favorisent le jeu, dont une bonne partie repose sur la qualité de l'accordage affectif. Le jeu, comme le souligne Winnicott, est d'abord porté par l'autre. La patiente demande à la psy de porter le jeu. Elle ne lui demande pas de le mettre en branle, mais de soutenir les conditions qui le favorisent.

4.3.7.2 Le faux self et ce qu'il couvre

Ne pas être elle-même¹⁸⁵, faire semblant de ne pas être ce qu'elle est – se cacher – peut donc être entendu de plusieurs façons. D'abord, nous pouvons l'entendre comme une solution de compromis afin de pouvoir soutenir le réel de son existence. Cette mise à distance touche tant au réel de sa souffrance, qu'au réel de ses envies, qu'elle choisit également de mettre de côté, pour survivre. Cette solution de compromis est aussi une forme d'adaptation à la défaillance répétée de l'objet, et à l'absence d'environnement facilitant.

¹⁸⁵ On voit ce détachement à l'œuvre lorsque, après avoir affirmé avoir beaucoup souffert de ses nombreux échecs, elle soutient qu'à force d'avoir des échecs, elle a fini par s'habituer. Ainsi se dit-elle, d'autres échecs viendront sûrement (« d'autres échecs s'en viennent »).

Par ailleurs, tel que nous l'avons découvert, et exploré plus haut, elle cache son mal, afin de protéger l'objet d'une atteinte potentielle. Nous découvrons également, plus tôt, comment la mise en place d'un faux self s'est inscrite, dans son histoire, comme une solution de compromis, en lien avec le sentiment de culpabilité d'avoir détruit l'objet, et comme une solution pour pouvoir fonctionner – autrement dit, comme un aménagement¹⁸⁶ du rapport à l'autre. À ce sujet, rappelons-nous la façon dont l'expression des besoins du self, et sa souffrance, ont été associés, et interprétés, comme menaçants pour le bon objet; ce qu'il fallait à tout prix maintenir à l'écart¹⁸⁷.

Tel qu'elle l'exprime dans la séquence suivante, son *être-en-souffrance* ne doit ainsi jamais paraître; il ne doit jamais être dévoilé, mis à jour. Ici, on peut penser qu'elle cache la réalité de sa souffrance, tant à elle-même qu'à ceux qu'elle côtoie tous les jours. On peut donc mieux comprendre ici, pourquoi elle ne veut pas montrer sa souffrance au psy, et pourquoi, dès lors, cette souffrance lui est impossible à se remémorer, voire impensable.

Je lui ai dit : Si tu te plains moins de ta maladie, ça sera moins dur à prendre. Parce qu'elle m'a demandé comment je faisais. Elle me dit : *T'entends des voix, comment tu fais?* Je lui ai répondu : Je n'en parle pas, je ne me plains pas, pis c'est moins dur.

J'entends des voix, je peux passer un temps pis euh...c'est fatigant, mais je ne vais pas me plaindre.

Contrairement à ce qu'elle prétendait plus tôt, elle précise ici sa position, en regard de sa souffrance. En outre, ce n'est pas qu'elle n'est pas consciente de sa souffrance,

¹⁸⁶ Une solution de compromis, à défaut de rencontrer un objet qui permet l'appropriation d'une aire de jeu potentielle dans l'existence.

¹⁸⁷ Elle fut placée en dehors du foyer familial pendant le rétablissement de sa mère.

mais plutôt, qu'elle choisit de plein gré de s'en distancer¹⁸⁸ afin de pouvoir maintenir un niveau de fonctionnement optimal dans la vie quotidienne, mener une vie « comme les autres », c'est-à-dire faire semblant de mener une vie normale, ce qui est une forme de soumission complaisante à la réalité, totalement contraire à l'épanouissement de la subjectivité et la vie créative. En gardant sa souffrance cachée, en ne l'extériorisant pas, c'est comme si elle la faisait disparaître, au profit de l'investissement d'une partie du self – fausse –, qui n'est pas atteinte par cette souffrance. Ici elle réinvestit une représentation d'elle où elle figure comme étant dégagée de sa souffrance, ce qui lui permet de pouvoir se tenir parmi les autres de façon plus sécuritaire. Nous comprenons ainsi mieux maintenant, les efforts consentis pour se terrer dans sa chambre – dans l'enfance comme dans la vie adulte –, lorsqu'elle ne parvient pas à cacher sa souffrance aux autres. De cette stratégie se dégage l'impression qu'il n'y a pas de place pour ce qu'elle est dans la réalité, et que ce qu'elle porte en elle – le vrai self, cette part d'elle qui souffre –, est un fardeau embarrassant, embêtant, tant pour elle que pour l'autre, d'où la nécessité de le cacher tout le temps.

Mais cette solution lui est très coûteuse, car il s'agit d'une violence faite à soi-même, qui, en réalité, s'additionne¹⁸⁹ à toutes les autres. Et en ce sens, cette nécessité de

¹⁸⁸ Elle ne montre pas sa folie telle qu'elle la vit, à quiconque. Ce qui peut paraître étonnant, compte tenu de l'hyper monstration des figures de sa souffrance, dans son discours, soit le fait qu'elle met à l'avant-scène sa souffrance dans sa rencontre avec l'autre. Mais ce qu'elle montre alors, c'est le théâtre de sa folie – la folie d'un point de vue extérieur, du point de vue des actions adoptées par l'autre, et non pas la souffrance qu'elle vit et subit du dedans. Ce qu'elle dévoile c'est le mal causé par autrui – ce qu'ils font –, d'un point de vue extérieur, non pas la blessure que ce mal inflige au self (« au moins t'as pas la conscience que les autres peuvent te faire du mal »).

¹⁸⁹ Nous en avons un indice qu'il s'agit d'un aménagement contraire à ses désirs dans la séquence où elle prend conscience qu'elle était totalement éteinte par la médication, et dans un état quasi végétatif. Cette réflexion dans le regard d'un autre a agi sur elle comme une révélation-choc, mettant à jour une très grande souffrance, en elle, soit le fait qu'elle était devenue quelqu'un ou quelque chose de très différent de ce à quoi elle aspirait, sans vraiment en être consciente. Elle a alors pris conscience – par la négative – de la soif de vivre comme sujet humain, de son désir de naître à la vie (« j'ai encore une vie à vivre »).

vivre loin de soi-même pour survivre est aussi le lieu d'une très grande injustice¹⁹⁰ et d'un désenchantement, source d'un désespoir profond. Elle a d'abord appris à faire semblant d'être un autre, à ne rien laisser paraître : « Pour que personne ne sache. Parce que tu vois, souvent on me disait : C'est un secret, faut pas le dire ». Et puis, toute sa vie, elle s'est cherché une place, une petite place¹⁹¹, où elle pourrait se sentir bien, sans jamais la trouver, c'est-à-dire qu'elle n'a cessé de rencontrer des expériences négatives qui ont mis en échec son projet d'advenir au monde. Toute sa vie, elle a donc dû se cacher, comme un secret. En fin de compte, cette solution, si elle en est une, est non seulement très coûteuse, mais elle est l'actualisation d'une catastrophe¹⁹² épouvantable pour elle sur le plan existentiel, soit qu'il n'y a jamais eu, de place pour elle dans cette existence. La catastrophe véritable est que sa place est celle d'être évacuée du monde.

Outre ces considérations plus générales et existentielles, cette manœuvre de distanciation la prive d'un accès important à une partie de son expérience. Et nous savons que cette mise à l'écart est, en fait, une forme de violence perpétrée envers elle-même, qui fait certainement monter la pression en elle, ou du moins la révolte. En fait, comme nous avons été en mesure de le constater ailleurs dans le récit, sa souffrance devient plus susceptible de s'exprimer de façon explosive par le passage à l'acte lorsqu'un aspect de la réalité extérieure la remet en lien avec celle-ci. Parallèlement à cette distanciation avec sa souffrance, il y a cette souffrante, qui répétitivement, se met en scène de façon explosive, et demande à être entendue; une souffrance qu'elle peut de moins en moins cacher, et qui s'exprime sous la forme

¹⁹⁰ Elle se trouve à aller dans le sens de ce qu'on a voulu lui faire croire, soit qu'elle serait mauvaise et dangereuse, alors qu'au fond d'elle, elle en doute, et espère que c'eût été faux. D'où l'attrait du monde imaginaire, comparativement à la réalité car là, elle peut créer des choses bonnes, et non pas détruire. Rappelons-nous son besoin d'être utile. Son besoin de faire, de réussir et non pas juste avoir des échecs.

¹⁹¹ « J'essaie d'être dans votre monde; essayez donc de vivre dans mon monde un peu. À toutes les fois c'est la même chose. C'est difficile de se faire comprendre. »

¹⁹² « Y'a personne qui...personne » (qui m'entendait) (dans sa détresse) (pleure).

d'une révolte de plus en plus amère. Cette souffrance se met en scène, et se déploie à grande échelle, comme un besoin d'occuper toute la place, comme un besoin d'arracher cette place qui lui a été dérobée. D'où son soulagement, tel que nous le verrons dans l'exemple suivant, quand ce qu'elle cherche à communiquer, mais qu'elle s'interdit en même temps de dévoiler, et qu'elle finit par agir, finit par être entendu.

Elle cache et retient les mots pour dire son malheur aux autres, mais, tel qu'on l'a vu précédemment, il y a, parallèlement à son silence, dans ses gestes, quelque chose qui s'expose, qui s'affiche, et qui cherche à être entendu; quelque chose qui cherche à percer, voire à communiquer, à se mettre en scène. Un jour, lors d'une discussion avec son ex-mari, elle s'étonne, en même temps se trouve soulagée, que son mari se soit rendu compte qu'elle souffrait, alors qu'elle avait mis tant d'effort pour tout cacher. En discutant avec son ex-mari récemment, celui-ci lui confirmait d'ailleurs qu'il savait depuis longtemps qu'elle entendait des voix (en référant à la période où ils étaient nouvellement mariés), alors qu'elle ne lui en avait jamais parlé. Elle reçoit cette réflexion d'elle-même comme une découverte surprise (créer-trouver), et s'étonne de ce qu'elle découvre d'elle-même dans le regard de son mari, comme si elle réalisait que ce qu'elle était, n'était pas détruit, et comme si elle se surprenait de découvrir qu'elle pouvait être elle-même, sans qu'il ne se produise de catastrophe. Notons, qu'il s'agit d'une relation significative – qui fut autrefois aimante –, et qu'elle peut, peut-être, dans ce cas, plus aisément se relier avec ces aspects du self plus vulnérables, et les intégrer. Le lien d'amour permet donc peut-être, dans ce cas-ci, d'adoucir la chute de la désillusion.

C'est mon mari qui a remarqué les choses. Moi, je travaillais. Comment il a su, je ne le sais pas. J'essaie de déjouer le monde pendant toute ma vie, pis la seule personne que j'aime, qui m'aime, il sait. Comment il a su ?

On remarque que sa surprise vient également du fait que son mari est parvenu à déjouer sa feinte, et qu'il a réussi, par-delà son faux-semblant, à entendre le réel de sa souffrance. Elle est aussi peut-être surprise, et rassurée, de découvrir que le self – même caché – n'est pas perdu, et qu'il a survécu à la destruction.

Nous pouvons voir le même mécanisme à l'œuvre dans une autre séquence, où elle discute d'un passage à l'acte suicidaire avec son psychiatre. Dans cette séquence, elle se montre soulagée que sa psychiatre soit parvenue à entendre sa souffrance, et à deviner¹⁹³ qu'elle souffrait, malgré qu'elle eut tût sa souffrance. En clair, elle découvre que ce qu'elle cache en dedans n'est pas détruit, et peut réapparaître en dehors; que cela ne mène pas toujours à une catastrophe.

Par ailleurs, le contact avec l'autre, impliquant une certaine intimité – un échange de subjectivités –, autrement dit, la rencontre entre le *vrai self* et l'autre, la terrifie, et la sidère. À un moment de son parcours, elle trouva suffisamment de courage pour participer à une activité de théâtre. Elle avait un talent naturel en théâtre – un talent pour jouer à faire semblant –, qui lui assurait un certain succès, mais elle n'a pas été en mesure de poursuivre cette activité très longtemps, car les échanges entre les participants, à la fin des séances – impliquant une communication authentique –, lui étaient insupportables. Qu'y a-t-il dans la communication, et l'échange qui l'inquiète tant, peut-on se demander ? Elle craint le contact avec le pulsionnel en ébullition des jeunes : « Les jeunes et leur façon de vivre, ça me faisait peur ». C'est donc cette partie en ébullition, vivante – qui pulse – au sein du self, qui lui fait peur, cette partie qui gouverne – et parfois domine – les comportements : le régime des désirs, c'est-à-dire l'instinct, et surtout, son autocratie fondamentale (son hégémonie). Rappelons-nous, à cet effet, à quel point il lui est difficile de supporter ce pulsionnel, du dedans, et cette tendance, chez elle, à décharger dans l'agir, pour abaisser les tensions.

¹⁹³ Comme l'enfant qui se pense d'abord à partir de l'appareil psychique de sa mère.

Mentionnons également que cet élément pulsionnel implique la recherche de satisfaction, tout comme la frustration. En ce sens, il évoque le danger de la désillusion, et représente une menace pour le self. De plus, il peut aussi s'associer à ce qui est mauvais et dangereux pour le bon objet, d'où l'importance de l'éviter, de l'effacer, ou de l'éteindre. En somme, le pulsionnel en ébullition, c'est ce qui s'anime – et qui est vivant – dans le self – le vrai self –, et autour – dans la rencontre avec l'autre – d'où l'importance de s'en tenir éloigné, à tout prix. C'est d'ailleurs, peut-être, pour cette raison qu'elle affirme se sentir plus confortable auprès des personnes âgées, chez qui le pulsionnel est probablement beaucoup plus tranquille. Enfin, le couple *théâtre* – impliquant de faire semblant d'être un autre – et *communication* – impliquant d'échanger de façon authentique –, sa préférence du premier, son malaise avec le second, illustre bien la singularité de sa position dans l'économie du faux et du vrai self.

Non seulement la communication l'effraie-t-elle, mais tout ce qui concerne la rencontre avec l'autre – cette valse où l'on doit apprendre à chorégraphier l'*être-ensemble* –, lui est extrêmement pénible, comme si elle plongeait dans l'inconnu à chaque fois, et qu'elle ne savait jamais ni où ni comment se tenir. D'ailleurs, à chaque fois où elle doit rencontrer une personne, elle tend habituellement à prendre le plancher, et à parler de façon tellement excessive, qu'aucune communication – qu'aucun échange – n'est possible, comme si elle devait absolument faire disparaître l'autre. D'autres fois, elle s'esquive, et change de sujet, pour escamoter l'échange. Elle cherche donc toujours à garder le contrôle de la conversation qui, en fait, s'apparente à un monologue, plutôt que de laisser la voie ouverte à l'échange. Tel que nous l'avons déjà noté, il n'y a pas d'espace partagé avec l'autre. Cet autre, en tant qu'autre – dans sa différence – la terrifie, puisqu'il évoque l'insupportable danger de la désillusion, comme nous le mentionnions plus tôt. Dans ce contexte, prendre le plancher, s'accaparer l'espace de la communication, et remplir cet espace de paroles

qui s'enchaînent, comme pour étourdir, et faire diversion, sans qu'il n'y ait d'échange, relève d'une défense maniaque omnipotente, et cette défense a pour base, le maintien d'un rapport d'indifférenciation, empêchant toute forme de rencontre, dans un espace de réalités partagées.

4.3.8 Symptômes et jeu de la subjectivité : entre répétition et expérimentation

4.3.8.1 Faire semblant : raconter des histoires

Elle aime bien raconter des histoires, et surtout, avoir un public à qui raconter ces histoires. Quelles histoires ? Toutes sortes d'histoires. Des histoires inventées pour faire rire, pour attirer l'attention ailleurs. Par exemple, lorsqu'elle était hospitalisée en psychiatrie, elle passait une bonne partie de son temps à animer les autres patients pour les faire rire, afin que l'ambiance soit moins « déprimante », ce qui est peut-être une façon de tenter d'annuler l'atteinte du bon objet. Rappelons qu'elle affirmait avoir toujours une histoire à raconter « pour (se) protéger » lorsque, voyant les bleus qu'elle avait au visage, on lui demandait ce qui lui était arrivé. À ce moment, elle racontait des histoires pour « (se) protéger », « pour que personne ne sache » la vérité, soit qu'elle était souffrante, en réalité. Raconter des histoires lui permet donc de faire semblant de vivre une vie normale, comme les autres. C'est également la raison pour laquelle elle préfère le théâtre à la communication, soit parce que le théâtre permet d'attirer l'attention ailleurs, de se cacher, de faire semblant d'être quelqu'un d'autre. D'un autre point de vue, nous pourrions dire que les histoires permettent en même temps de cacher, et de dévoiler quelque chose. Les histoires permettent à la fois de se défiler et de tenter de prendre place, tout en gardant une bonne distance avec l'autre, autrement dit, de face à la terreur de la rencontre avec l'autre. Comme on le fait dans l'aire des expériences intermédiaires, les histoires permettent de trouver une place qui ni trop proche, ni trop loin.

Dans ce qui suit, nous verrons plus en détail, la dimension paradoxale du jeu du faire semblant, entre le caché/dévoilé, soit, entre le jouer à faire semblant de jouer – qui traduit en réalité une impossibilité de jouer –, et le jouer pour vrai à faire semblant. Nous explorerons également, comment, malgré l'immensité de la souffrance de cette femme, et la complexité de ses symptômes, une pulsion de jouer d'une remarquable vitalité, et toute empreinte d'une affection profonde pour l'autre, est parvenue, malgré tout, à résister, signe d'une force de créativité potentielle indéniable.

Avec le temps, elle dit être devenue très habile à faire semblant, très « bonne à cacher ses sentiments ».

J'étais bonne en théâtre. On disait que j'étais bonne à cacher mes sentiments. Très très bonne.

Quand j'ai pris des cours à l'école de théâtre d'improvisation, ils ont trouvé que j'étais très bonne parce que *j'étais comme déjà dans le jeu*. Toujours dans ce jeu-là pour me protéger. Pour que personne ne sache.

Prenant en considération l'ensemble des éléments que nous avons analysé jusqu'à maintenant, nous pourrions dire que ce qu'elle affirme ici constitue à la fois une vérité et un mensonge. Ce qu'elle dit correspond à la fois une souffrance qui se répète tout au long de son histoire – et donc un drame – et le lieu d'une remise en jeu potentielle – d'une issue à sa souffrance. En réalité, contrairement à ce qu'elle laisse entendre dans l'extrait précédent, faire semblant n'est pas toujours aussi facile et agréable qu'elle le souhaiterait. Faire semblant peut même, parfois, être très difficile, voire être absolument insoutenable.

Comme R (propriétaire du foyer) voulait m'amener à l'hôpital l'autre soir. J'ai dit : Non. Amène deux *Ativans* pis tu y vas s'il le faut. Joue

le jeu, joue le jeu, joue le jeu. Capable. Tu l'as joué assez le jeu, joue-le une autre fois (...).

Question de l'interviewer : Qui vous dit ça ?

C'est quelqu'un qui me dit qu'il faut jouer le jeu. Pour se protéger. Pour ne rien gâcher. Pas perdre ma place. Pour ne pas dire à mon garçon : Ben, je ne vais pas au cinéma demain. Il va être déçu. Je ne veux pas le décevoir. Je vais jouer le jeu, je vais me forcer, me forcer pour jouer le jeu. Comme ça L. (fils) ne sera pas déçu, ni mon mari.

Vivre dans la peau d'un autre pour éviter de décevoir, ou pour éviter de perdre, ceux qu'elle aime, évoque sa souffrance la plus agonisante, soit le fait que ce qu'elle est, pour vrai, est mauvais et dangereux, et qu'elle n'a pas sa place dans ce monde. C'est ce jeu figé qui se répète depuis toujours : un jeu qui témoigne, en fait, d'une impossibilité de jouer – d'une impossibilité de jouer autrement –, de l'impossibilité de se sortir de cette impasse, qui est une catastrophe réelle pour elle. D'où la tentation de se réfugier dans un autre monde, dans un monde parallèle, et dans un imaginaire peuplé de clowns, qui lui permet de se soustraire de la lourdeur de l'existence pour elle, et de se plonger dans la plus grande légèreté de vivre.

En réalité, si dans la vie réelle, elle n'arrive pas à s'inscrire dans un cadre de vie normale, où elle peut vivre comme un être humain comme les autres, c'est peut-être aussi parce que, pour elle, il n'y a pas de place pour l'autre, ni en dedans ni en dehors.

Pis moi je suis *devenue clown* à cause de ça. Quand j'ai pris des cours à l'école de théâtre, d'improvisation, ils ont trouvé que j'étais très bonne parce que j'étais comme *déjà dans le jeu*. Toujours dans ce jeu-là pour me protéger. Pour que personne ne sache.

En effet, c'est aussi à partir de ce lieu, qui est le lieu d'une très grande souffrance en elle – à partir de ce défaut fondamental, de cette faille –, qu'elle s'est développée, et qu'elle a acquis tout un savoir-faire. À force de faire semblant d'être quelqu'un

d'autre, elle est devenue de plus en plus habile à le faire, et cet art s'est sophistiqué au fil du temps, au point où elle peut maintenant jouer à faire semblant pour de vrai¹⁹⁴, et en tirer de réels bénéfices. Ainsi, elle prend beaucoup de plaisir à amuser les autres, à les faire rire en imitant différents personnages, et en improvisant. Or, contrairement au moment où elle était hospitalisée, ici, elle ne joue pas à *être réellement quelqu'un d'autre* pour nier le réel de la souffrance en elle – pour annuler le manque de façon omnipotente –, elle *fait semblant d'être quelqu'un d'autre pour jouer*. Elle joue à *partir de ce qui est; elle joue avec*. Dans ce cas-ci, il ne s'agit pas d'une défense contre le réel de sa souffrance, mais une tentative de s'élever au-dessus de sa souffrance, en jouant.

En faisant du théâtre, elle peut aussi *jouer à être un autre*, jouer à être celle qu'elle ne peut pas être, dans la vie réelle, c'est-à-dire expérimenter et apprivoiser cet autre autant à l'intérieur d'elle-même qu'à l'extérieur, sans qu'il n'y ait de catastrophe. Elle peut donc aussi jouer pour apprivoiser la différence qui la constitue, c'est-à-dire pour faire le deuil de son omnipotence – jouer à faire la folle, par exemple –, ce qui fait écho à sa souffrance de ne pas être un être humain comme les autres, et constitue un moyen de rendre son expérience plus tolérable, de l'humaniser. Autrement dit, jouer à faire semblant d'être un autre, c'est apprivoiser la désillusion, dans un contexte sécuritaire. En effet, *jouer le jeu et faire semblant*, signifie aussi d'expérimenter, de prendre le risque d'être un être humain comme les autres, de se prêter au jeu de tenter de vivre avec les autres, dans un contexte sécuritaire, c'est-à-dire, par le biais d'un personnage autre que ce qu'elle est dans la vie réelle, et qui se trouve à être figé. Autrement dit, elle joue pour remettre sa singularité en mouvement. En faisant semblant d'être un autre, elle s'amuse à être autre personnage

¹⁹⁴ *Pour de vrai*, dans le sens où elle a appris à s'en servir, et dans le sens que cela n'est plus vécu comme une contrainte à laquelle elle doit se soumettre passivement. Elle a donc appris à l'utiliser, et en retire maintenant des bénéfices, c'est-à-dire un certain pouvoir qu'elle ignorait posséder jusqu'alors. Grâce à cette stratégie, elle a pu faire l'expérience d'un créé-trouvé – et de l'illusion positive –, soit de faire rire les gens plutôt que de les détruire constamment.

que ce qu'elle est en réalité, un personnage qui n'est pas vulnérable et qui ne perçoit pas la vie comme un enfer perpétuel, mais qui n'est pas, non plus, tout-puissant. Elle joue le rôle d'un autre qui ne tourne pas le dos à la vie, et qui ne se réfugie pas dans un sanctuaire imaginaire, mais se tourne vers les autres, et tente de faire quelque chose d'amusant, d'engager des échanges dans une réalité partagée.

Elle a donc appris à se servir d'un symptôme à son avantage, c'est-à-dire pour en tirer des bénéfices véritables, et se remettre à jouer. En faisant le clown, elle neutralise certains aspects négatifs de la relation à l'autre, et diminue l'amplitude de son malaise pour inscrire la relation dans un espace plus agréable, sécurisant, et positif, à la fois pour elle-même et l'autre. Elle inscrit la relation dans une aire d'expériences partagées – dans un espace de jeu –, où elle récupère un certain potentiel de créativité dans l'existence. Autrement dit, par son jeu, elle crée, et trouve un environnement favorable¹⁹⁵, où elle peut se sentir plus à l'aise de prendre sa place parmi les autres à partir de ce qu'elle est, à partir de sa singularité. Par son jeu de *faire semblant*, elle façonne un environnement plus idoine, plus accueillant pour le vrai self qu'elle est. D'ailleurs, c'est au moment où elle a expérimenté l'activité de théâtre, et qu'elle y a rencontré un certain succès, et lorsque cette vérité lui a été reflétée qu'elle a pu se re-saisir, et intégrer cette partie d'elle-même, contribuant ainsi à donner sens à son expérience (« à force de faire le clown, je suis devenue un peu clown»). En jouant, en se mettant dans la peau d'un autre, pour jouer, quelque chose de la vérité de son drame a été re-saisi, et intégré dans l'aire de l'omnipotence. Ici, elle a re-trouvé en dehors, l'autre qui, dans le self, n'avait pas sa place¹⁹⁶. En jouant, elle trouve ce qu'elle crée, à partir de son désir; elle trouve le self qu'elle est. Et c'est grâce à ce jeu, grâce au fait qu'elle a trouvé ce qu'elle cherchait à créer, dans la continuité du

¹⁹⁵ Facilitant.

¹⁹⁶ Cette même partie du self qui n'a pas trouvé sa place dans son histoire, à commencer par son environnement familial.

mouvement du désir, qu'elle a pu l'intégrer comme faisant partie du self, et qu'elle peut maintenant s'appuyer sur cet acquis, pour entrer en relation avec les autres.

À force de *jouer le jeu*, à force de vivre dans son monde imaginaire, et à défaut de pouvoir être elle-même, elle est devenue cet *autre-clown*, nous dit-elle. Autrement dit, pour survivre, elle a dû faire preuve d'inventivité, et a appris à s'en servir à son avantage. Elle a su tirer le meilleur de sa folie, la mettre à son service, autrement dit, faire de sa folie un jeu, qu'elle a appris à développer à son avantage. Remarquons que les clowns, ces objets subjectifs qui, autrefois, appartenaient à son monde imaginaire solitaire, puis à son délire, font ici le lien entre elle et les autres.

Soulignons maintenant que ce qui était source de souffrance est aussi le lieu où quelque chose se remet à jouer pour elle dans son rapport à la réalité. Là où une souffrance se trouvait à se répéter dans un jeu figé stéréotypé, un désir se remet en mouvement. Contrairement à la défense maniaque omnipotente, qui annule l'atteinte et traite l'objet comme s'il était redevenu ce qu'il était avant l'atteinte – tel qu'elle le faisait lorsqu'elle entrait dans son sanctuaire –, le clown ne nie pas l'atteinte. Le clown tente d'arranger les choses, il tente de la réparer, de faire mieux. Contrairement à ce qui se produisait lorsqu'elle se réfugiait dans la folie, le clown ne nie pas la réalité. Le clown n'est ni en dehors, ni totalement en dedans. Il se situe entre les deux. S'il prend la scène, parfois, il partage l'espace avec les autres, dans un ensemble partagé. Il ne fuit pas, il joue avec ce qu'il a à sa disposition. Il n'annule pas l'échec non plus, il tente simplement d'en amoindrir le choc.

« J'ai toujours été clown, pis ça m'a toujours sorti d'affaires d'être clown. Le plus que je pouvais être clown, tsé, le plus que je pouvais avoir une audience, les gens vont rire, ben là au moins c'est moins pesant. » Notons que lorsqu'elle dit qu'elle se sort « d'affaires » en faisant le clown, elle prend une porte de sortie face à une

impasse – autrement dit, elle trouve une issue, une solution. Mais, il ne s'agit pas d'une fuite au sens du maintien de la position omnipotente, qui implique un repli dans un univers subjectif. Dans ce cas-ci, elle trouve issue où elle va à la rencontre de l'autre, sur la base d'une modification de sa position face à celui-ci. Par ailleurs, se sortir¹⁹⁷ d'affaires lui permet, certes, d'éviter d'être confrontée trop brutalement à la désillusion, mais en même temps, dans ce cas-ci, elle ne fuit pas la réalité, elle préserve un lien, en jouant. En d'autres termes, elle ne nie pas la réalité, elle fait quelque chose avec la réalité, source de désillusion. Enfin, elle se dégage un espace de liberté, une marge de manœuvre, tout en maintenant un contact avec la réalité extérieure. En somme, le clown réussit son pari : il contourne l'échec (il préserve les illusions, tout en refusant de se soumettre de façon complaisante à la réalité objective, et modère la désillusion), en usant d'un outil plus sophistiqué que la restauration maniaque omnipotente. Le clown *ramieute* les gens qui sont mécontents ou déprimés, et se donne du plaisir à le faire. En faisant rire les autres, elle restaure les illusions positives pour elle. Elle ne cherche pas à sauver les gens de façon omnipotente. Elle essaie d'amortir les choses, en proposant quelque chose d'intermédiaire, une solution substitutive. Aussi, lorsqu'elle fait le clown, elle joue à faire la folle; elle joue avec l'illusion et la désillusion.

Outre les bénéfices secondaires associés au fait de pouvoir cacher sa vraie nature à autrui, pour éviter des ennuis réels, elle tire des gains de sa capacité à faire rire, tout en s'amusant, ce qui en a augmenté l'usage avec le temps. Rire, s'amuser, pour survivre, et se soustraire au désespoir de vivre, ce serait comme une façon de danser sur le dos du malheur, et transformer le monde, passant du malheur à un lieu où il fait bon vivre. Elle réalise un souhait – satisfait un désir –, et corrige, transforme, la réalité. Mais, à la différence du sanctuaire, et des hallucinations qui sont des

¹⁹⁷ Se sortir d'affaires, comme le savoir qui se soustrait à la conscience, les choses qui sortent de la tête tout partout.

stratégies autoplastiques, la correction, ici, est de nature alloplastique puisqu'elle bonifie l'expérience, en contribue à faire rire et amuser les autres. Elle façonne le monde à l'image de ses désirs, et satisfait un souhait, celui de réussir quelque chose, tout en faisant fonctionner un échange, dans une réalité partagée.

De plus, en faisant rire les autres, elle allège l'ambiance, et répare son image auprès des autres (« se sortir d'affaires »). En contribuant de façon positive à la vie du groupe, elle restaure sa valeur au sein du groupe. Elle gagne la sympathie des gens. En somme, en faisant le clown, elle fait preuve de sollicitude envers l'objet. Après l'avoir blessé, elle cherche à le *ramieuter*.

Avec son personnage de clown, elle a trouvé une solution pour contourner sa peur de communiquer – la peur des échanges –, une façon de prendre sa place parmi les autres. Le clown se situe dans un espace transitionnel entre sa réalité subjective, et celle des autres, et dans cet espace, elle trouve la bonne distance pour pouvoir être avec les autres. L'espace où se situe le clown est bel et bien un espace de jeu potentiel. Dans cette aire de jeu, elle exporte un échantillon de rêve, et joue avec des morceaux de la réalité, comme s'il s'agissait d'un rêve.

Dans le cas où la position dépressive n'a pu, jusque-là, être élaborée, comme le rappelle Roussillon (2007), cela ne signifie pas qu'elle soit radicalement exclue. La rencontre avec un objet, ou avec un groupe, suffisamment contenant, ou encore, la rencontre avec un objet qui survit suffisamment bien, et qui se montre capable de proposer des modèles de transformations adaptés, peut potentiellement en ouvrir l'accès, comme cela semble être le cas ici. Certaines expériences peuvent modifier les paramètres, et ainsi aider à consolider ce qui était, jusque-là trop fragile pour véritablement organiser le psychisme (Roussillon, 2007). Anne Alvarez (1992, citée dans Roussillon, 2007) rappelle d'ailleurs la fonction adaptative de la défense

maniaque, et le fait qu'elle constitue une étape de transition vers une réparation véritable. Les clowns du sanctuaire ont aussi, vraisemblablement, permis à cette femme de garder les liens vivant, en attendant une occasion favorable à la reprise éventuelle des liens, dans une aire de jeu potentielle. D'ailleurs, elle utilisait les clowns pour lutter contre la solitude. En somme si, d'un point de vue extérieur, faire le clown peut être interprété comme une fuite de la réalité, de son point de vue, il s'agit d'une réelle tentative de s'approprier un espace de développement de la créativité potentielle dans l'existence.

4.3.8.2 Se cacher/attendre d'être trouvée

« Se cacher est un plaisir, ne pas être trouvé est une catastrophe », affirmait Winnicott (Winnicott, 1975). Cette femme adore faire le clown, et raconter des histoires, particulièrement lorsqu'elle a la chance d'avoir un bon public. Son public préféré est sa psychiatre, nous dit-elle. Alors, elle raconte des histoires à sa psychiatre. Quel genre d'histoires? Toutes sortes d'histoires. Des histoires pour que ce soit « moins niais », autrement dit, pour cacher, un peu, la partie plus vraie et vulnérable à l'intérieur, qu'elle associe à une valeur négative. Particulièrement avec la psychiatre, devant qui elle se sent bien anormale, elle cache cette partie d'elle-même qui souffre, pour éviter de se sentir, « nulle ». En d'autres mots, elle raconte des histoires lorsque le contact avec l'autre menace les illusions créatives, et pour éviter d'avoir à face à la terreur que ce contact provoque en elle.

Dans la séquence que nous présentions plus tôt – celle où le psy demande à savoir ce qui se cache derrière les points noirs –, elle répond au psy qu'elle ne veut pas voir (la

vérité) pour se protéger¹⁹⁸. Rappelons qu'elle ne voulait pas savoir, ni voir, ce qu'il y avait derrière les points noirs, craignant que cela la rende encore plus malade c'est-à-dire, folle. Elle raconte des histoires « pour que ce soit moins niaisieux » pour éviter de regarder la vérité en face, et pour voir cette réalité de biais, à partir d'une réalité transitionnelle. Autrement dit, elle raconte des histoires pour conserver les illusions et préserve ainsi, une distance confortable par rapport à l'objet. Elle affirme ici son besoin d'aborder la réalité, de biais, en maintenant une certaine forme d'illusion. Par exemple, à côté de ses histoires, elle dit des choses vraies à sa psychiatre, mais la psychiatre n'arrive pas à entendre, ou ne veut pas entendre, la vérité qu'elle exprime, ainsi. Avec la psy qui *voulait savoir*, elle n'a pas voulu rien dire. Ici, elle dit des choses vraies, mais c'est la psy qui ne peut pas l'entendre. Dans les deux cas, il y a impasse dans la communication.

Pour l'illustrer, elle nous raconte un petit jeu qu'elle aime bien jouer avec sa psychiatre. Avec sa psy, elle fait semblant d'ignorer la vérité, mais, en réalité, elle ne l'ignore pas du tout; elle s'amuse à faire semblant qu'elle l'ignore. À chaque rencontre, elle lui joue le même tour, et répète le même jeu, sans que sa psy *ne s'en rende compte*.

Vois-tu ce que je fais ? Elle a des cadres d'artisanat de la Suisse et moi je le sais que c'est ça. Et là je rentre dans son bureau et je dis : *ah ce sont des cadres d'Italie*. Elle me dit : '*Non, non, non je te l'ai dit l'autre fois, c'est de la Suisse*'. Ben je l'ai dit à ma psy que c'est un jeu que je jouais avec elle. Je le sais que c'est la Suisse. Je veux voir si elle peut cliquer sur des affaires. Moi je la déjoue un peu là. Encore, elle n'a pas compris (rises). C'est comme : *elle vas-tu cliquer un jour ?* (rises) Peut-être, mettons dans trente ans¹⁹⁹ là. Elle va dire : '*Non non*

¹⁹⁸ Pour éviter une chute brutale des illusions, et prévenir la répétition de la rencontre avec un objet défaillant, et, pas avant d'avoir vérifié, au préalable, la fiabilité de l'objet.

¹⁹⁹ 30 ans ! Il s'agit d'une projection de durée des plus étonnantes pour une psychothérapie. Cela nous donne un indice du niveau de fiabilité, et de permanence, attendu de la part de l'objet. Cela montre

non, on la rentre à l'hôpital, parce que là je suis écoeurée'. Ou c'est elle qui va entrer à l'hôpital. Qui va entrer à l'hôpital (prononcé très fort) ? C'est la malade ou la psychiatre ? Tsé, la chanson des Colocs : J'ai mauvais caractère. Il a vu un psychiatre pendant un an pis lui il ne pouvait plus l'endurer, fait que... il s'est pendu (rires). Ça pourrait être mon histoire ça (rires).

En faisant semblant de ne pas savoir, elle s'amuse à faire *la folle*. Elle joue à faire la folle avec sa psy, et vérifie si celle-ci acceptera de partager ses illusions.

Dans cette séquence, elle met un objet subjectif à la place d'un objet concret dans la réalité, sans toutefois les confondre, simplement pour le plaisir de jouer. C'est un jeu, et elle est en fort conscience. Elle pense tout haut : « on sait toutes les deux ce que c'est en réalité hein ? ». Mais, elle fait semblant de ne pas savoir, et cherche à s'amuser, pour voir si la psy va être capable de jouer à son jeu. Ici, elle fait la démonstration de son intelligence, de la finesse de son esprit, par-delà les revêtements de la psychopathologie. Elle vérifie la capacité de jouer avec intelligence de sa psychiatre, et sa capacité à se sortir de la réalité objective, autrement dit, sa créativité. Elle vérifie aussi, sa capacité à perdre l'objet (à le lâcher) pour le retrouver ailleurs; sa capacité à se situer dans l'aire des expériences paradoxales, entre la réalité objective et subjective. Elle cherche peut-être aussi à voir si, ensemble, elles peuvent inventer d'autres réalités et/ou retrouver ce qui a été caché, perdu, et oublié. Bref, ressaisir l'expérience une nouvelle fois, voir la réalité avec des yeux neufs, comme une réalité nouvelle, nouvellement découverte, ensemble.

Tentons de comprendre ce qui se joue ici pour elle. Ce n'est pas qu'elle n'est pas capable de percevoir la réalité objective comme il le faut. Ce dont elle a envie, c'est de faire en sorte que la réalité subjective puisse prendre le pas sur la réalité objective,

également l'importance du jeu sur le plan thérapeutique, et montre qu'il s'agit probablement d'une mise à l'épreuve de l'objet, et d'un exercice préparatoire déterminant pour la suite.

de jouer à partir de son désir, et non de se soumettre à des règles préétablies. Elle propose donc elle-même de jouer, de jouer à transformer la réalité en une réalité subjective, potentiellement partagée, le temps du jeu. Mais le jeu tombe à plat, et la psychiatre ne comprend pas le message (« encore elle n'a pas compris »). La psy n'attrape pas la balle au bond, et ne saisit pas l'occasion de jouer. Elle échappe l'appel pour être avec elle dans une réalité partagée. Elle ne redonne pas ce qui a été créé, à partir de son désir. Elle demeure campée dans sa réalité, et impose cette réalité à la place de l'objet subjectif. Elle s'accroche à la réalité, et ne lui permet pas de s'amuser, de faire *la folle*, dans un contexte sécuritaire. À défaut de jouer ensemble, la patiente continue à s'amuser toute seule à l'insu de la psy, et répète son jeu autant de fois que possible (« juste pour se rendre heureux tsé ») plutôt que de faire face, une nouvelle fois, à la défaillance de l'objet, autrement dit, plutôt que d'avoir à faire face à l'incapacité chronique de l'objet, de s'accorder à elle.

Si la psy avait été en mesure d'entendre l'appel au jeu, alors, elle serait parvenue à déjouer sa patiente à son jeu, à ne pas tomber dans sa feinte, et aurait pu jouer avec elle. Alors le jeu aurait pu commencer. Or, la psy s'accroche à la réalité, elle tombe dans la feinte de sa patiente, elle ne la déjoue pas, et le jeu de vérité²⁰⁰ a fonctionné. Cette vérité, c'est qu'il n'y a jamais eu de réalité partagée.

La solution à cette impasse, de son point de vue, est que l'une ou l'autre tombe dans la folie. À ce jeu de la mort, qui gagnera ? Laquelle devient la folle²⁰¹ pour vrai ? On

²⁰⁰ Notons que ce jeu de vérité a tout à voir avec la souffrance de la désillusion et du désespoir. Elle ose à peine croire qu'une telle rencontre soit encore possible. C'est cette vérité qui est en jeu : l'espoir de se sortir de l'impasse. Une expérience nouvelle va-t-elle, enfin, mettre en échec la fatalité ? Faire en sorte que l'existence se présente autrement ? Ou s'agira-t-il d'une répétition. Ce jeu de vérité cache un espoir secret : celui d'être trouvée.

²⁰¹ Nous nous trouvons ici, non pas sur le terrain de la réalité objective, soit celle des faits et des probabilités, mais sur un terrain imaginé et fantasmé par elle. La référence à la folie du psy est évoquée par la patiente dans l'extrait du verbatim présenté plus tôt lorsqu'elle dit : « *On la rentre à*

voit ici que si la psy se situe en dehors de l'aire de jeu de sa patiente, si elle se laisse duper par le faux-semblant, la patiente passe pour une folle, alors que ce n'est pas le cas puisqu'elle joue. Si la psy s'accroche trop aux apparences, si elle s'accroche trop à la réalité, le jeu de la patiente ne fait aucun sens, la psy se découragera et abandonnera sa patiente pour l'envoyer à l'hôpital. Ici, elle craint que la psy choisisse de l'expulser en dehors du monde *normal* (à l'hôpital), ce qui serait la répétition d'une forme d'abandon qu'elle a souvent vécue. Du point de vue de la patiente, cela serait vécu comme un échec de plus; l'échec de parvenir à se définir autrement qu'en étant folle pour de vrai. On voit bien ici qu'elle espère qu'il en soit autrement. Au fond, elle préférerait assurément que la psy ne se fie pas aux apparences. Et si, par chance, la psy entendait enfin l'appel pour jouer, si elle se montrait capable de lâcher les règles, capable de ne pas se fier aux apparences, et qu'elle se montrait elle-même créative, alors la folie de sa patiente aurait un sens, et cette dernière pourrait enfin cesser d'être folle pour devenir un être humain comme les autres.

Or, si la psy n'entend pas l'appel pour jouer, et qu'elle demeure campée dans la réalité – du point de vue de la patiente –, c'est elle (la psy) qui risque de devenir folle. Autrement dit, à force de côtoyer la folie de sa patiente qui s'amuse à la mettre en échec, la psy pourrait-elle perdre la raison, se demande-t-elle ? La folie de la patiente pourrait peut-être finir par la détruire (comme les autres avant), ce qui serait une catastrophe, et la répétition d'une sombre fatalité qui la suit depuis sa naissance. Si sa psy en venait qu'à perdre la raison (par être détruite par sa folie), cela confirmerait que sa patiente est mauvaise, et qu'elle détruit tout. Ici, elle répète le même scénario qui s'est produit, antérieurement, avec sa mère. Nous voyons aussi que la mise en place du symptôme – de la folie – est une forme de refuge pour protéger la mère qui

l'hôpital (la patiente), parce que là je (la psy) suis écaeurée. » Ou bien c'est elle (la psy) qui va entrer à l'hôpital (et donc tomber dans la folie). Qui va entrer à l'hôpital, se demande-t-elle ?

ne peut pas survivre à l'étrangeté de sa fille. En fin de compte, d'une façon ou d'une autre, c'est la patiente qui perd à ce jeu. D'un côté, elle se fait éliminer, voire rejeter, en dehors du monde. Elle est confinée à un statut d'handicapée de l'esprit, parce qu'incomprise (la folie, comme refuge salutaire). De l'autre, elle détruit le bon objet, et l'espoir qui vient avec, ce qui l'amène à sombrer dans la folie pure. En rendant la psy folle, elle perdrait la chance de s'en sortir, et avec cette chance, les derniers relents possibles de l'espoir.

Au fait, pourquoi raconte-t-elle des histoires à sa psy alors qu'elle souffre ? En vérité, il s'agit d'une forme de jeu de cache-cache similaire au jeu du Fort ! Da ! Raconte-t-elle des histoires parce qu'elle craint que quelque chose de négatif ne survienne si elle se montre telle qu'elle est réellement ? Raconter des histoires peut d'abord être entendu comme un moyen d'appriivoiser l'espace d'une catastrophe anticipée afin d'y gagner un peu de maîtrise. Dans l'enfance, lorsqu'elle partageait son vécu, les choses prenaient souvent une tournure dramatique bien malgré elle. Peut-être s'amuse-t-elle aussi à raconter toutes sortes d'histoires abracadabrantes, pour amuser sa psy et la faire rire, pour éviter de la détruire ? Mais peut-il y avoir aussi d'autres raisons ? Paradoxalement, elle raconte des histoires à sa psy, et se plaint de ne pas être crue lorsqu'elle lui raconte ce qui lui cause des souffrances (pour vrai). En somme, elle se plaint de ne pas être trouvée, alors qu'elle joue à se cacher. Elle redoute au plus haut point qu'une catastrophe ne se produise, mais, en même temps, elle désire être réellement entendue. On peut trouver la même forme de paradoxe dans l'enfance dans son récit. Comme nous l'avons déjà souligné antérieurement, ses confidences à son entourage prenaient souvent une tournure dramatique, voire destructive, alors qu'elle avait simplement besoin que son expérience puisse être entendue, et humanisée, voire accueillie. Elle se plaignait aussi du fait que personne dans sa famille ne croyait ni ne prenait au sérieux ce qu'elle cherchait à partager pour y donner un sens, la laissant s'enfoncer toute seule dans la folie, et glisser dans la plus totale étrangeté. Encore

une fois, elle protège l'objet, et craint sa destruction, mais en même temps, elle n'est jamais réellement parvenue à se faire entendre, et cette impossibilité l'anéantie de la façon la plus destructive qui soit, puisqu'elle la contraint à la folie. Au fond d'elle, elle cherche, et espère trouver, un objet suffisamment bon, c'est-à-dire fiable, et capable de résister à l'expression de sa souffrance. En d'autres mots, elle se cache derrière des histoires, et attend d'être trouvée, redoutant le pire, et espérant, en même temps, que ce jour arrive enfin.

Dans l'exemple qui suit, nous avons un aperçu de ses attentes envers l'objet. Dans cet exemple, elle montre clairement que ce qu'elle veut, c'est que la psy devine son désir, qu'elle le capte, qu'elle le saisisse, lorsqu'il est caché. En d'autres termes, elle souhaite que son désir soit, en même temps qu'il est éprouvé par elle, pensé par sa psy, et qu'il traverse la réalité, soit qu'il mène à une expérience de créé-trouvé. Elle raconte ainsi le rituel d'accordage qu'elle installe entre elle et sa psy, d'une consultation à l'autre : « Je rentre dans son bureau et je dis : Tu sais ce que je veux. Elle (la psy) répond : oui, un café va t'en chercher un ». Ici la psy s'est accordé à son besoin, et a redonné – a reflété – au bon moment, le mouvement qui s'est produit dans la réalité interne. Elle a deviné son besoin, et elle lui reflète en lui donnant un sens. La psy a soutenu ses illusions. Si la psy peut soutenir ses illusions, alors peut-elle espérer être soutenue, pendant la désillusion? Espère-t-elle vérifier, par son jeu, finalement, si la psy peut parvenir à adoucir le choc de la désillusion, en l'aidant à maintenir les illusions nécessaires pour pouvoir traverser cette épreuve ?

À chaque rencontre, elle reproduit ainsi le même scénario à sa psy, et lui fait une demande, toujours la même. Elle dit à sa psy que ses sœurs la persécutent, et qu'elles tentent d'entrer par effraction dans son espace intime « pour vrai ». Or, chaque fois, « c'est la même chose », comme elle dit. La psy n'y croit pas, et cherche à la convaincre que la persécution n'existe pas dans la réalité, seulement dans son esprit,

ce qui la déçoit profondément. Que cherche-t-elle au juste ? Croit-elle réellement à ce délire ? Elle semble ici chercher, du moins en apparence, à maintenir les illusions, et demande à sa psy de l'aider à les soutenir. Demande-t-elle vraiment à sa psy de croire au réel de son délire ? Peut-être pas. D'ailleurs, elle affirme, dans son récit, qu'elle ne souhaite pas être trop protégée, comme son mari l'a fait, par exemple, en ne l'amenant pas à l'hôpital, alors qu'elle était hallucinée. En réalité, elle a aussi besoin de rencontrer une limite à ses pulsions omnipotentes, pour pouvoir faire face à sa souffrance. Au fond, elle sait que son scénario n'est pas réel, et elle sait bien que sa psy aussi n'y croit pas non plus, un peu comme c'était le cas dans le jeu auquel nous nous référions précédemment lorsqu'elle disait : « on sait très bien toutes les deux ce que c'est hein ». Sachant bien toutes les deux que ses sœurs ne la persécutent pas pour vrai, que fait-elle ici, et que demande-t-elle si ce n'est pas de maintenir les illusions ? S'agit-il alors de l'épargner d'une désillusion trop abrupte ? Soit de tenir compte du fait que, sous le couvert de sa folie – telle une mise en scène – se cache une réelle vulnérabilité et que, dans cet espace, elle ne fait pas semblant de souffrir. Au fond, elle sait très bien qu'il s'agit d'une *idée folle*, mais, en même temps, elle demande à sa psy de l'épargner d'avoir à faire face à cette réalité d'une façon trop abrupte.

Dans ce scénario qui se répète, de consultation en consultation, la psy n'entend pas son besoin de maintenir certaines illusions, afin de pouvoir faire face, progressivement, à la désillusion. En effet, l'effort de la psy de tenter de raisonner son délire est vécu par elle comme une forme d'invalidation du réel de sa souffrance, et comme un échec en fin de compte. À chaque fois, on ne la comprend pas : « J'essaie d'être dans votre monde, essayez donc d'être dans mon monde un peu. », clame-t-elle, désespérée. Ne fait-elle pas ici référence à son besoin de construire un espace de réalités partagées, sur la base d'échanges réciproques ? Elle cherche, en outre, une aire intermédiaire d'expérience qui puisse faire le pont entre sa réalité,

subjective, et la réalité extérieure. En fin de compte, elle parle de son besoin de faire face à sa folie, de biais, dans un premier temps, et demande à la psy son soutien – son accordage – pour pouvoir tolérer d’être mise en contact avec cette vulnérabilité en elle, et l’assumer pleinement.

Afin de saisir ce qui est en jeu ici, et mieux comprendre ce qu’elle demande à la psy, nous discuterons d’un échange survenu avec un autre médecin, il y a plusieurs années. Dans cette séquence, on peut voir comment sa souffrance, maintenue dissociée de sa conscience, a pu être, grâce à un environnement *facilitant*, partiellement élaborée, et intégrée. Une fois le lien établi avec sa souffrance, le symptôme est tombé, ce qui confirmerait l’hypothèse selon laquelle elle cherche un appui, avec un objet assez résistant, pour pouvoir se permettre d’assumer la douleur dépressive qui s’associe à la chute des illusions. Ce qu’elle découvre d’elle-même arrive comme une surprise. À ce moment, elle a pu envisager partiellement son agressivité sous une forme constructive. Du fait que le monde autour n’a pas été détruit par sa souffrance, elle a pu l’humaniser, et l’intégrer dans l’aire de l’omnipotence.

J’ai cliqué quand ma sœur m’a amené à la clinique une fois parce que j’avais une crise d’angoisse et je ne savais pas c’était quoi. Pis là le médecin m’a vu et il m’a demandé : *Comment ça tu as des bleus dans le visage?* Je lui ai dit : ben... C’est moi qui fais ça. Pis là j’ai cliqué dans ma tête : ah tu remplaces ton père! Là j’ai arrêté. Pourquoi je ne sais pas? C’est comme un clic, tu sais.

Elle cherche à s’appuyer sur un autre pour pouvoir penser sa souffrance, et a besoin d’un contenant assez solide, pour venir y déposer sa subjectivité. Elle a besoin de s’appuyer sur un autre pour que sa souffrance devienne réelle et qu’elle puisse l’intégrer. Rappelons-nous qu’elle se sent aussi coincée, voire enfermée, dans cette réalité subjective, et qu’elle vit coupée du monde, qu’elle cherche désespérément à

faire en sorte que sa souffrance soit réelle, pour qu'elle puisse, à son tour, devenir un être humain comme les autres.

Elle se demande si une rencontre à caractère humain peut avoir lieu; une rencontre pour penser la destructivité en elle, sans qu'il y ait destruction, ni d'elle-même ni de l'autre. Elle cherche un lien, un appui pour soutenir la désillusion.

4.3.8.3 Aire de jeu potentielle, conditions, qualités et leviers

Elle montre à plusieurs reprises son besoin d'aborder la désillusion dans un territoire protégé, afin de s'en approcher progressivement. La possibilité d'être en contact avec sa souffrance, et de se développer à partir de celle-ci, est en bonne partie liée au type d'appui que l'autre peut lui offrir, et à la qualité de contenant qu'il représente. Il existe des objets qui grâce à leurs qualités protègent contre la chute trop abrupte des illusions. Et, il existe des protections qui, comme des bulles, étouffent toute possibilité de se développer dans l'aire de la créativité potentielle, comme un mauvais ajustement de la médication, par exemple. Elle demande aux psychiatres de l'aider à être moins sensible face aux épreuves de la réalité – qu'elle vit à la fois comme un choc et comme un échec –, mais elle n'aime pas, non plus, les médicaments qui engourdissent l'âme. À un certain moment de son histoire, elle était littéralement réifiée par la médication. Elle ne souffrait plus, mais n'était plus un sujet, ce qu'elle ressentait comme une forme d'invalidation, comme une négation de son humanité, voire une disqualification de sa capacité à être un être humain comme les autres. L'habitation, pensée et sentie du corps, est un préalable à l'investissement du monde extérieur. Certains objets peuvent plus ou moins faciliter, ou au contraire rendre impossible, l'habitation subjective du corps, ce qui peut être déterminant dans l'évolution et la trajectoire de vie d'une personne.

Même si elle est encore très souffrante, et parfois délirante, certains changements importants sont à noter. Elle considère qu'elle va mieux aujourd'hui en grande partie grâce à une psychiatre²⁰² qui a pris le temps de l'écouter – qui l'a entendue comme quelqu'un dont la parole compte –, et qui a ajusté sa médication (afin qu'elle soit moins engourdie par celle-ci). Cette psychiatre ne l'a pas disqualifiée dans son discours – elle ne l'a pas entendue comme une *folle* –, et a accueilli la communication qui lui était présentée restaurant, du même coup, le caractère humain de son expérience. Elle se sent mieux, non seulement à cause de l'ajustement de sa médication, mais également, parce qu'elle a été trouvée par cette psychiatre lorsqu'elle était cachée. Elle exprime ainsi, comment elle se sent plus dégagée, grâce à cet ajustement de sa médication : « Là en ce moment je peux aller à gauche ou à droite ou en avant de moi et je peux décider. Je peux penser. Je peux dire des choses, je peux parler. J'ai bien plus d'énergie. Je ne suis pas malheureuse là ».

Le fait de pouvoir penser, sentir, décider, et s'exprimer, et d'être capable d'habiter son corps subjectivement lui a apporté des gains narcissiques importants. Elle a récupéré ce qui était essentiel – une base, une assise – pour pouvoir exister comme sujet. Elle soutient également que le fait d'avoir plus d'énergie lui permet d'être plus disponible pour les échanges, et plus apte à les soutenir. Le fait de pouvoir éprouver la sensation d'avoir des désirs, de se sentir capable de penser, et de décider, est nécessaire pour lutter contre l'hétéronomie, et se sentir réel. Or, être en contact avec ses ressentis et ses pensées n'est pas toujours simple. Faire face à la souffrance, c'est aussi accepter le caractère humain de son expérience, et composer avec cette souffrance par des moyens humains, et non pas par des manœuvres omnipotentes, ce qu'elle doit maintenant tenter d'apprivoiser.

²⁰² Une psychiatre qui assurait son suivi médical dans le passé mais avec qui le lien s'est brisé lorsqu'elle fut relocalisée dans un autre milieu.

Nous pourrions maintenant avancer que la capacité à tolérer la perte de l'objet idéalisé, la destruction de l'objet subjectif, la capacité à soutenir la douleur dépressive, et la capacité à éprouver cette douleur à l'intérieur de soi, autrement dit, la tolérance à la souffrance, est intimement liée à la qualité de certains appuis, de certaines relations plus ou moins favorables. Des qualités telles que la capacité à entendre la souffrance de l'autre sans être détruit, la capacité à contenir cette souffrance, et la capacité à réfléchir le potentiel de créativité, en sont des exemples.

Une autre expérience semble avoir eu un impact significatif dans sa vie. Au foyer où elle habitait, elle s'est liée d'amitié avec la cuisinière du foyer, qui s'est montrée ouverte à ce qu'elle contribue à la préparation des repas. En même temps, cette cuisinière s'est montrée flexible, et tolérante, capable de s'adapter à elle à la façon d'un médium malléable. Par exemple, elle acceptait qu'elle contribue à la préparation des repas lorsqu'elle était en mesure de le faire, et seulement lorsqu'elle en avait envie, sans lui imposer un mode rigide de fonctionnement. Autrement dit, elle a accepté d'être mise de côté par elle – répudiée –, sans pour autant lui retirer son affection (sans être détruite). Dans ces conditions, elle a pu expérimenter, et fut surprise de le découvrir, qu'elle était capable de contribuer, et que cette contribution avait une valeur, ce qu'elle a pu intégrer comme faisant partie du self, mettant en échec, l'impasse dans laquelle elle était coincée : « ah je suis pas si nulle que ça ». Cette expérience lui a non seulement permis de découvrir, en elle, un potentiel de créativité inespéré, mais elle lui a également permis de développer une conscience enrichie d'elle-même, plus réaliste. En s'appuyant sur cette expérience, elle peut maintenant, occasionnellement, prendre le risque de quitter le refuge de ses projections omnipotentes, et rêver sa vie. Cette expérience ne sert pas seulement d'appui à une vision plus intégrée d'elle-même, plus positive, mais elle lui permet également d'intégrer certaines limites, sans se sentir dévaluée, ce qui l'amène à se projeter dans un projet de vie plus réaliste, et plus idoine. Sur la base de cette expérience, elle

songe, par exemple qu'un jour elle puisse se trouver un petit travail en cuisine, dans un foyer où elle pourra travailler à la mesure de ses moyens, et ne pas être trop confrontée à sa vulnérabilité (ne pas trop subir de pression). Elle rêve notamment qu'un jour elle parviendrait à travailler comme cuisinière dans un foyer, et ainsi contribuer de façon positive à son environnement : « juste pour (se) sentir utile ».

Le lien d'affection qui l'unit à ses enfants fut également bénéfique pour elle. Elle est consciente que ses enfants ont souffert de ses difficultés, au cours des dernières années, ce qu'elle regrette. Or, le fait que ses enfants ne furent pas détruits, qu'ils aient survécu (particulièrement sa fille qui est allée à l'université), et qu'un lien d'amour fut, malgré tout, préservé, l'a aidé à faire face à la réalité – à porter cette responsabilité –, et l'a encouragé à essayer de réparer certains des dommages causés. Se sentir aimée par ses enfants, en dépit des échecs, sentir que des aspects positifs d'elle-même ont été préservés (« maman je ne te changerais pas pour tout l'or au monde ») l'a aidé à reconnaître ses torts, et ainsi tenter de faire mieux à l'avenir. En somme, l'amour qui les unit lui a permis de pouvoir intégrer l'idée qu'elle peut les blesser, mais qu'elle n'est pas pour autant toute mauvaise, et ainsi chercher à leur faire du bien, pour réparer ses torts. S'appuyant sur son amour pour ses enfants, elle a pu souffrir de voir qu'elle les faisait souffrir, et a trouvé là, la motivation pour tenter de se racheter auprès d'eux. Elle dit aussi qu'elle a été très honnête avec ses enfants, en référence à ses difficultés, autrement dit, elle a pu être elle-même, se montrer vraie, avec ses failles, sans artifice sans qu'il ne se produise de catastrophe. D'un autre côté, en réalisant qu'elle pouvait leur faire du mal, et en intégrant cette réalité au sein du self, elle a pu également découvrir qu'elle pouvait faire du bien, et avoir la possibilité d'améliorer les choses. De plus, de réaliser qu'elle pouvait avoir une influence positive sur ses enfants, lui a permis d'enrichir sa conscience d'elle-même, et ainsi freiner la destructivité en elle, pour diriger ses énergies dans une direction plus positive. Par exemple, elle tente d'aider ses enfants à ne pas se décourager, et à

garder espoir. En essayant de les soutenir à ce niveau, elle a pris conscience que, si elle souhaite être un modèle pour ses enfants, c'est-à-dire un objet capable de soutenir l'espoir, elle devait, elle aussi se prendre en main de façon responsable. Sentir qu'elle avait un rôle positif à jouer auprès d'eux l'a ainsi aidé à se prendre en main. En effet, vouloir être une *bonne mère* implique de pouvoir reconnaître ses limites, soit le fait qu'elle n'est pas toujours une *bonne mère*. Heureusement, ses enfants ont été capables de voir les efforts de leur mère, et d'apprécier ses qualités aimantes, et de lui refléter. En retour, elle s'efforce de faire honneur à cette affection.

4.3.8.4 Discussion

Cette femme s'est présentée à nous dans son récit comme elle se présente²⁰³ à tous dans la vie. Elle nous a raconté le récit de sa vie en le plaçant entre elle et nous. Elle a mis de l'avant ce récit sur sa vie où elle met en scène un mal extérieur; un récit où elle se trouve à être évacuée de la scène. Elle nous a donc mis en face de son récit en nous demandant d'y croire; de croire à la vérité, mise en scène dans son récit. Durant les entretiens, elle nous a lancé le défi de tolérer l'indifférenciation – le chevauchement de la réalité subjective et de la réalité objective –, de tolérer sa folie, en n'invalidant pas sa vérité, mais en ne tombant pas dans le piège de sa feinte non plus. Au cours des échanges, d'ailleurs, nous avons privilégié une position intermédiaire, ni totalement dans la subjectivité, ni totalement dans la réalité objective, mais entre les deux. Quelques minutes avant la fin des rencontres, elle a laissé tomber ce récit, et la mise en scène s'est arrêtée. Elle s'est alors sentie prête à se présenter à nous, en dehors de la fiction mise en scène. À la toute fin des rencontres, s'appuyant sur son

²⁰³ Elle était très délirante, incohérente et très difficile à suivre, au moment des entretiens. Son récit était très morcelé, voire chaotique, et il nous a fallu redoubler d'efforts pour parvenir à reconstruire le sens de son histoire, à la fois durant l'entretien et au moment d'en faire l'analyse.

lien à nous, elle a osé sortir du faux self, et de sa position omnipotente habituelle, pour se montrer telle qu'elle est, de façon authentique, pendant un bref instant.

Elle nous a parlé du fait qu'elle avait cherché vengeance auprès de sa sœur et qu'elle était alors dans un état paranoïde. Elle nous a montré qu'elle était tout à fait consciente du caractère inadapté de ses comportements. Parfaitement consciente également de sa responsabilité face à son malheur, et capable de reconnaître que des pertes, par exemple la perte de privilèges au foyer, étaient directement en lien avec la nature de ses comportements : « c'est moi qui fais ça ». Elle s'est montrée également capable de reconnaître la subjectivité de sa vision du monde, et la différence entre cette vision subjective, et les qualités objectives des objets. Par ailleurs, elle nous a montré qu'elle connaît très bien la nature de sa souffrance, dont le fait qu'elle est de nature généralement très sensible, et qu'elle affronte la vie sur un mode, habituellement, très défensif.

Y'a rien qui nous protège dans la vie. Tu peux attraper le diabète, n'importe quoi. Ça aurait pu être ça, ça aurait pu être autre chose. On peut trouver la force dans la vie pour continuer (faire des pas), travailler plus fort.

Si tu ne réussis pas, c'est pas la fin du monde. Même si je ne réussis pas comme docteur, je vis comme un autre, je suis un être humain. Je ne suis pas mieux qu'un autre. Y'en a qui te regardent pis ils se pensent mieux. Mais ils ne sont pas mieux que moi et moi je ne suis pas mieux qu'eux autres.

Ici, elle montre qu'elle peut laisser tomber les figures omnipotentes, pour être elle-même, sans perdre sa valeur personnelle.

En définitive, sa plus grande difficulté n'est pas de l'ordre d'une incapacité à reconnaître, ou à percevoir, la réalité objective, ou bien de l'ordre d'une incapacité à

reconnaître le caractère subjectif de sa réalité, tel qu'on le constate bien ici. Sa plus grande difficulté – celle qui correspond aussi à son malheur – c'est surtout l'absence d'une réalité partagée (« j'essaie d'être dans votre monde, essayez donc d'être dans mon monde un peu »). Elle se dit que si elle est pour porter une responsabilité face à son malheur, elle ne souhaite pas la porter toute seule. Elle nous dit qu'elle souffre aussi du déni des autres, et de leur irresponsabilité²⁰⁴ face à son malheur. En d'autres termes, elle a aussi souffert d'être mêlée aux problèmes des autres, et de ne pas être mieux protégée face à ceux-ci. En réalité, on lui a demandé de s'adapter, pour composer avec les problèmes des autres, sans lui offrir la réciprocité, la laissant seule pour se débrouiller. Elle n'a jamais rencontré d'environnement capable de se raccorder à elle, et qui soit assez résistant pour le faire.

Elle trouve difficile de porter sa souffrance, et cela encore plus du fait qu'elle est seule à la porter. En vérité, elle est très amère que l'on se préoccupe davantage de ses comportements dérangeants, et dysfonctionnels – de ses symptômes – qu'on fasse pression sur elle pour qu'elle se conforme, alors qu'il n'y a personne qui soit capable d'entendre le réel de sa souffrance, d'où l'impasse de sa *folie*. Autrement dit, elle ne trouve personne capable de soutenir sa souffrance de façon suffisante²⁰⁵, sans être détruit. Elle cherche un environnement où elle pourrait avoir le droit de souffrir, sans avoir à s'adapter à quoi que ce soit. Bref, elle a besoin qu'on entende sa souffrance, avant de lui demander de se conformer aux règles de la vie normale, pour pouvoir se remettre à jouer.

²⁰⁴ Son père aurait protégé sa mère au lieu de l'envoyer à l'hôpital lorsqu'il le fallait, et il a gardé sa mère à la maison alors que la situation était intenable pour les enfants. Il a plutôt opté de renvoyer celle qui, des enfants, réagissait le plus à la détresse de sa mère, la plus sensible : elle. Plus tard, nous apprendrons aussi que sa mère a choisi de s'enfuir en crise à l'hôpital au moment d'un conflit entre son mari et sa fille, pour éviter d'avoir à assumer ses responsabilités par rapport à ce conflit.

²⁰⁵ Il y a eu cette psychiatre qu'elle a rencontrée à quelques reprises et la cuisinière avec qui elle a pu vivre des expériences positives, mais ces expériences ne se sont pas présentées en quantité suffisante et de façon suffisamment continue pour faire une différence.

4.4 Discussion des résultats

4.4.1 L'environnement et la subjectivité, en perspective

Les trois récits²⁰⁶ de vie analysés dans ce projet de recherche sont tous très différents, à la fois sur le plan de la forme du récit que du contenu lui-même. Malgré ces divergences, chaque expérience s'inscrit au sein d'une aire commune d'expérience - celle de la mise en jeu de la subjectivité et du développement de la créativité potentielle. D'ailleurs, par la diversité des perspectives, chaque récit contribue à enrichir notre compréhension, à nous faire découvrir un angle particulier, un enjeu, une réalité singulière propre au phénomène développement de la créativité, ou une difficulté qui découle de son achoppement, sur les plans psychique et affectif. En outre, chacun se situe à différents moments, le long d'un parcours, qui va de l'impossibilité²⁰⁷ de jouer, s'exprimant sous la forme de la reproduction d'un jeu figé, symptomatique et stéréotypé (Récit 3), à l'amorce d'un mouvement pour jouer, au sein d'une aire de jeu nouvelle (Récit 1), vers l'enrichissement de ce jeu vers un commerce réciproque entre la subjectivité et la réalité extérieure, jusqu'au déploiement de la créativité au sein d'un espace potentiel dans la vie quotidienne, et l'investissement d'une aire intermédiaire d'expérience comme niche existentielle où il devient possible de vivre comme sujet – en ayant le sentiment d'être vivant, et en éprouvant la vie comme *ce qui vaut la peine d'être vécu* (Récit 2). En somme, la diversité des récits apporte une étendue de savoirs idoines au développement de la vie

²⁰⁶ Pour les besoins de la discussion et afin de personnaliser le vécu de chaque participant, nous référerons aux cas en les nommant par leurs *objets* respectifs soit : le musicien (1), l'homme qui aimait la communication (2), la femme qui jouait au théâtre (3).

²⁰⁷ Nous catégorisons chaque sujet en fonction de son évolution au moment de l'entretien. Notons que l'impossibilité de jouer est une expérience partagée par les trois sujets, précédant la reprise d'un mouvement pour jouer. Et dans le cas du sujet 3, on voit clairement que l'impossibilité de jouer n'est pas une condition intrinsèque – puisque cette femme préserve une envie et une capacité de jouer –, qu'elle n'est donc ni un terme fixe, ni un terme immuable, et qu'elle appartient à une réalité intermédiaire, c'est-à-dire, contingente, de l'environnement en premier lieu, et puis, d'une rencontre potentielle entre ses qualités et ce que le sujet tente de créer au moment où il cherche à le créer.

affective, et à la mouvance naturelle du phénomène de la créativité dans le temps et dans l'espace.

Chaque récit se construit autour d'un nœud singulier et met en scène une impasse où se rencontre une marginalité subjective (liée à l'histoire de vie) et sociale (liée à la rencontre avec l'environnement secondaire) qui témoigne d'une incapacité fondamentale du sujet à se relier à la réalité extérieure de façon créative, et de l'absence d'une aire intermédiaire d'expérience. Rappelons que l'espace intermédiaire permet de préserver un lien de continuité – et l'illusion d'une continuité – entre la réalité intérieure et extérieure, lorsque la rencontre avec le monde révèle son altérité fondamentale – en regard du désir –, et qu'elle s'accompagne d'une expérience de désillusion. L'illusion fait office de rempart protecteur en quelque sorte et garantit une certaine qualité d'adaptation à la réalité extérieure puisqu'elle permet au sujet de ne pas être constamment anéanti par la réalité extérieure lorsqu'elle s'impose et amène la désillusion. L'illusion protège et garantit un certain ancrage dans l'existence en ce sens qu'elle permet au sujet de maintenir un lien de continuité avec le monde, en dépit des défis imposés par la réalité, et donc, de demeurer créatif face à la réalité extérieure, c'est-à-dire garder espoir qu'il pourra trouver, dans la réalité extérieure, ce qu'il crée, à partir de son désir. C'est grâce à l'illusion que la réalité peut être trouvée et, que le sujet peut investir la réalité comme un terrain de jeu potentiel, favorable au développement psychique, et à l'enrichissement de l'expérience, tant du point de vue individuel que culturel et collectif.

L'analyse de l'impasse rencontrée par les sujets, dans le rapport à l'environnement secondaire, met à jour une précarité dans la continuité de l'expérience du self, et dans le lien entre le self et le monde qui l'entoure. Cette précarité témoigne d'une insuffisance dans le lien de continuité fondamental avec l'objet primaire, relativement

à sa défaillance à une époque précoce²⁰⁸, ou à sa non-survivance, au moment de sa destruction, sur un plan subjectif. Cette défaillance ou l'insuffisance d'un lien de continuité fondamental, dans la relation à l'objet primaire, rend impossible l'utilisation de l'environnement secondaire en tant que réalité non-moi, extérieure à la subjectivité, puisque celle-ci implique une séparation – l'expérience de la désillusion –, ce qui suppose de pouvoir s'appuyer sur une continuité suffisante. En clair, la traversée de l'épreuve de la séparation, tel que nous venons de le souligner, n'est possible que s'il y a eu, auparavant, une suffisante continuité d'expérience. Et tant que la réalité extérieure n'est pas différenciée de la réalité intérieure, celle-ci ne pourra être utilisée en tant que telle – en tant que réalité *non-moi* –, ce qui signifie également que la créativité ne pourra pas, non plus, s'épanouir ni s'enrichir du contact avec la réalité.

L'analyse de la singularité de l'impasse rencontrée nous révèle que la défaillance de l'objet, ou sa non-survivance au moment où il est en train d'être trouvé, compromet le développement et l'épanouissement des capacités créatives d'un sujet dans son rapport à l'environnement secondaire, et compromet donc, sa capacité à tirer profit de l'existence, sa capacité à s'enraciner dans l'existence, autrement dit, sa capacité à habiter²⁰⁹ le monde subjectivement. En raison de cette fragilité dans le lien de continuité avec le monde, le sujet continuera à dépendre de l'environnement pour le maintien de son intégrité, et cherchera à compenser pour cette fragilité ainsi que pour son incapacité à faire usage de la réalité extérieure à des fins créatives, en maintenant un rapport d'indifférenciation avec l'environnement. Cet aménagement compensatoire – qui témoigne de l'incapacité du sujet à faire usage de l'illusion

²⁰⁸ Les récits nous donnent directement accès à ces expériences ou à leurs traces – à leurs échos – dans la vie adulte. Il est donc possible de les reconstituer dans l'après-coup, en observant ce qui se répète dans la manière qu'à un sujet d'investir son environnement, et qui témoigne d'un impossible à être, c'est-à-dire, de ce qui, dans l'histoire, et dans le développement, s'est trouvé bloqué.

²⁰⁹ Tous les sujets, à leur manière, ont fait allusion à ce vécu de façon spécifique, que ce soit en évoquant leur difficulté à se tailler une place, l'incapacité de vivre dans une réalité partagée avec les autres, ou le sentiment de vivre en dehors du monde.

créatrice –, place le sujet dans un rapport précaire en regard de la réalité extérieure qui, de surcroît, compromet, non seulement ses capacités adaptatives, mais aussi, son autonomie, sa liberté, sa capacité à tirer une satisfaction de ses investissements, de même que sa capacité à s'éprouver lui-même comme étant réel. L'indifférenciation est, en fait, directement en cause dans la difficulté qu'ont les sujets à s'enraciner de façon significative²¹⁰ dans l'existence – à éprouver le monde comme étant réel, et à ressentir leur existence comme une donnée personnelle –, puisque habiter le monde suppose la capacité à tirer profit de l'expérience de la désillusion – de la séparation – ce qui ne peut se faire que sur la base d'une suffisante continuité, tel que nous l'avons déjà souligné. Dans les cas analysés au cours de notre recherche, la rencontre avec l'altérité, dans le rapport à l'environnement secondaire, n'est pas un levier à l'épanouissement de la vie créative, et est plutôt vécue de façon destructrice et antagoniste au self.

L'analyse des récits et, plus particulièrement, l'analyse du moment de l'impasse, montre que les sujets sont incapables de s'adapter de façon créative aux défis imposés par la réalité extérieure, puisque l'environnement ne se situe pas en dehors de la subjectivité, et est plutôt investi comme s'il faisait partie de la réalité intérieure – comme un *monde-tout-pour-soi* –, d'où l'impasse lorsque celui-ci se dérobe²¹¹ c'est-à-dire, lorsqu'il n'assure pas la réalisation omnipotente des désirs. Ne pouvant ni s'appuyer sur une continuité intérieure suffisante, ni bénéficier du maintien de l'illusion de continuité entre le self et la réalité extérieure, l'épreuve de la désillusion c'est-à-dire la non-rencontre entre les désirs et le monde, fait perdre un appui essentiel au maintien de l'intégrité du sujet, ce qui précipite sa chute, pour ainsi dire.

²¹⁰ Ce qui s'accompagne de sentiments très souffrants de dérive de l'être et de futilité dans l'existence, tel que nous l'avons observé dans le récit du musicien et de la femme qui jouait au théâtre plus particulièrement.

²¹¹ Au moment où il quitte la maison familiale, et vit sa première séparation pour ainsi dire, l'homme qui aimait la communication (récit 2) tombe en panne, et perd son dynamisme. «Il a fallu que je me *gear*», «que je prenne le taureau par les cornes» dira-t-il, pour témoigner de l'effort qu'il a dû déployer pour se mobiliser par lui-même.

C'est d'ailleurs ce qui semble s'être produit, dans l'histoire de l'homme qui aimait la communication (récit 2), au moment de sa décompensation. Déjà fragilisé par une première séparation lorsqu'il quitte la maison familiale, et ne trouvant pas dans l'environnement secondaire (à l'université) les appuis nécessaires à la réalisation de ses désirs omnipotents, confronté à de nombreuses expériences de désillusion, il ne parvient pas à soutenir l'épreuve de l'ultime destruction de l'objet (au moment du décès de sa mère) et perdra pied.

Cette façon singulière de traiter et de faire usage de l'environnement est particulièrement explicite dans le récit du musicien (récit 1), et dans la quête qui fut la sienne pour trouver un maître à suivre, qui ira jusqu'à prendre place à l'intérieur de lui, à occuper toute la place, comme s'il était lui-même devenu un autre, et qu'il était alors, complètement asservi, assujetti, à ce maître tout puissant. Celui-ci dira d'ailleurs que son vide se laissait entièrement habiter, voire envahir, par l'autre, et qu'il avait, à ce moment précis de sa vie, cherché à remplir son vide à la mauvaise place. Cet extrait montre bien l'incapacité de faire usage de l'environnement de façon créative qui particularise la position des sujets dont nous venons de traiter, et la nécessité pour eux de maintenir l'environnement en dedans, pour compenser pour l'incapacité à faire usage de l'illusion créative et pour leur incapacité à soutenir la désillusion. Dans un tel cas, ce qui est dehors se confond avec ce qui est dedans si bien que, dans l'indifférenciation, il n'y a pas de lien, pas de rapport ni d'échange possible entre ce qui est dedans et dehors, et donc pas de possibilité créative, puisque la créativité suppose que les réalités intérieure et extérieure soient, en même séparées et reliées, au sein d'une aire intermédiaire d'expérience, grâce à l'illusion. D'autre part, dans sa façon de se relier à l'environnement au moment de l'impasse, l'homme qui aimait la communication (récit 2) cherche à préserver sa position omnipotente, et à se défendre contre l'expérience de la désillusion, en maintenant l'environnement dans l'indifférenciation. En outre, celui-ci cherche à prendre l'environnement et le

mettre en dedans, totalement – comme pour le dévorer, se l'accaparer, le posséder, en faire *un-monde-tout-pour-lui* –, niant ainsi, la séparation avec l'objet et, annulant en lui, toute forme de manque ou d'atteinte, éveillant des angoisses dépressives insupportables (sa difficulté à accepter son statut d'étudiant et son désir de faire partie de l'élite). Or, s'il souhaite en faire un monde tout pour lui, dans un premier temps, c'est parce qu'il doit d'abord s'assurer que l'objet ne sera pas détruit dans la réalité. En d'autres termes, il doit d'abord s'assurer de sa fiabilité avant de détruire l'objet, pour pouvoir le retrouver dans la réalité. En fait, s'il cherche à placer l'objet en dedans, c'est pour ensuite parvenir à le placer en dehors – dans la réalité objective, après l'avoir détruit subjectivement. En clair, ce qu'il cherche, c'est de parvenir à séparer la réalité subjective et objective, sans que l'objet ne se détruise dans la réalité, pour le retrouver en dehors, en tant qu'objet réel, et en tirer profit. En d'autres termes, il a besoin que l'objet survive à sa destruction, pour pouvoir l'utiliser en tant qu'objet réel et, pour cela – pour pouvoir le détruire – il doit, en même temps pouvoir préserver les illusions de continuité avec l'objet. Or, tel que nous le découvrons également dans son récit, il ne trouve pas, dans son environnement à ce moment (à l'université), cet objet qui lui permettrait de décoller la réalité subjective de la réalité objective, ce qui a pour effet de bloquer²¹² sa lancée créative, comme la possibilité de trouver une satisfaction réelle dans ses investissements, d'où son impasse. Dans les faits, l'objet est atteint et il est rejeté par ses pairs – privé de satisfaction («bloqué») –, ce qui coupe court à la traversée de l'épreuve de la désillusion, et confirme sa position omnipotente, le privant d'un accès important à la vie créative à ce moment-là. La destruction réelle de l'objet, le prive donc d'un accès à une dimension fondamentale de l'expérience du développement de la créativité potentielle, soit d'un accès à la réalité en tant qu'expérience non-moi, et ses bénéfices, dont la possibilité de se sentir réel et de vivre dans un monde aussi perçu comme réel, ainsi que la

²¹² Il affirmait qu'il avait été bloqué – par l'élite – dans sa lancée à l'Université, mais, d'un point de vue psychique, on peut penser que le blocage reflétait, du moins en partie, son incapacité à utiliser la réalité extérieure de façon créative, autrement dit, l'état de sa réalité interne dans son rapport au monde extérieur.

possibilité d'y faire des gains véritables, autrement dit, la possibilité de s'épanouir de façon créative. N'est-ce pas d'ailleurs ce qu'il cherchait à exprimer lorsqu'il affirmait que bien qu'il ait essayé de percer, autrement dit, de faire sa place dans ce milieu, en apportant de la nouveauté (de la singularité), on n'a pas voulu de lui et on lui en a interdit l'accès (« j'étais bloqué ») ?

Tel que nous l'avons démontré dans nos analyses, pour l'ensemble des 3 récits, la réalité extérieure et la réalité subjective sont coincées dans un rapport de coalescence, marqué par la destructivité, et au sein duquel rapport, une réalité domine constamment sur l'autre, dans un cycle continu. Puisqu'il n'y a pas de distinction entre ces réalités, il n'y a pas de lien possible entre les deux; pas d'espace pour des réalités intermédiaires. Et puisqu'il n'y a pas de lien, il ne peut pas y avoir non plus de commerce entre la réalité interne et externe et, donc, pas de possibilité de faire usage de l'environnement à des fins créatives, ni d'en tirer profit. On l'observe dans le récit de la femme qui aimait jouer au théâtre (récit 3), lorsqu'elle se plaint du fait qu'il n'y a jamais rien pour elle dans cette existence, autrement dit, qu'elle est privée de tout, vidée, dévitalisée; aux prises avec un environnement défaillant. Elle parle ici de l'absence réelle d'un environnement facilitant dans sa vie actuelle, mais également, de son incapacité à se relier au monde de façon créative (de son incapacité à voir que le monde a un sens et qu'elle peut y trouver des satisfactions). Si parfois, en de très rares occasions, elle parvient à trouver un objet idoine qui recharge un certain espoir en elle, celui-ci se dérobe toujours avant qu'elle puisse faire l'expérience de l'illusion créatrice, c'est-à-dire avant qu'elle puisse faire l'expérience d'une continuité suffisante pour que l'illusion soit possible. En d'autres mots, elle ne trouve pas une continuité suffisante dans son rapport à l'objet pour pouvoir le créer et, ultimement, tolérer de le perdre, pour le retrouver à travers des voies plus créatives, de façon à en tirer une satisfaction véritable. En effet, l'objet amène

toujours la désillusion, et est donc, généralement perçu comme défaillant²¹³, insatisfaisant, et irréel. Ceci montre bien que l'environnement doit d'abord être créé subjectivement, avant de pouvoir être utilisé comme tel. Et tant que l'environnement n'a pas été créé à partir de la subjectivité, et ensuite détruit, c'est-à-dire tant qu'il n'a pas suffisamment offert de continuité²¹⁴ pour pouvoir être placé en dehors de la subjectivité, celui-ci ne peut avoir aucun sens, et ne peut pas, non plus, procurer de bénéfices véritables. C'est d'ailleurs ce qu'elle évoquait lorsqu'elle affirmait se sentir profondément seule, même dans le cas où elle est entourée de gens, en référence à son incapacité à investir les autres comme étant réels, vivants et, en référence à l'absence d'échanges réellement satisfaisants avec les autres. En d'autres termes, le monde ne peut avoir aucun sens pour elle, parce qu'elle ne parvient pas à le créer du dedans, autrement dit, à faire l'expérience de l'illusion que c'est elle qui l'a créé à partir de son désir (« Essayez donc de faire partie de mon monde un peu »), ce qui est source d'un grand désespoir pour elle. Cette difficulté s'observe dans l'ensemble des récits, plus particulièrement au moment où la souffrance est la plus dramatique, et que les symptômes les plus aigus apparaissent, soit au moment où les sujets sont confrontés à une impasse dans leur expérience. Pensons également au vide du musicien qu'il retrouvait répétitivement, bien malgré lui, en dépit des efforts consentis pour tenter de le remplir en prenant en lui ce que le *maître-à-suivre* possédait, et qu'il cherchait à créer pour lui-même, sans toutefois y parvenir.

D'autre part, tel que nous le mentionnions plus haut, la défaillance de l'environnement secondaire, et la perte que cette défaillance occasionne sont ressenties par les sujets, comme une dépossession qui menace l'existence même du

²¹³ Lorsque ses enfants viennent la voir, elle soutient que : « c'est comme Noël et puis le lendemain, c'est (déjà) terminé ». Autrement dit, l'objet disparaît toujours avant qu'elle puisse le prendre complètement au-dedans, c'est-à-dire le dévorer.

²¹⁴ C'est bien de la fonction de restaurer une défaillance dans le lien de continuité qu'est investi l'*objet*. Dans le cas de l'homme qui aimait la communication, il a restauré un lien de continuité avec le peuple dans les cafés, pour le musicien, c'était avec la musique, et pour la femme qui aimait jouer au théâtre, c'était avec l'humour et la comédie.

self, et comme une perte d'assise subjective. D'après nos analyses, cette perte d'assise marque la rupture de l'équilibre psychique là où, à un âge précoce, elle s'est déjà produite soit, en lieu d'une expérience de discontinuité, au moment de la plus grande dépendance à l'égard de l'environnement et, alors que cet environnement était investi de façon indifférenciée. D'ailleurs, dans le récit, la rencontre avec la défaillance dans l'environnement secondaire prend la forme d'une répétition dans l'après-coup qui re-plonge le sujet dans ce vécu de désintégration²¹⁵ qui n'avait pas pu être métabolisé jusqu'à maintenant. Cet événement singulier, où deux temps se condensent et se confondent, soit l'événement actuel où résonne un vécu primitif dans l'après-coup, s'observe également dans l'ensemble des récits.

4.4.2 Émergences singulières dans l'espace de la vie quotidienne

Lorsqu'on prête attention au sens du récit et, à ce qui se dégage de la narration, certaines figures émergentes apparaissent, tels des invariants structuraux. En outre, tel que nous l'avons constaté lors de l'analyse des données, le récit est le prolongement de l'espace de la vie quotidienne. En clair, le récit est le lieu où le sujet reconstruit, et met en scène, ce qui se joue pour lui dans l'existence, soit ce qui se présente de façon similaire, et répétitive – ce qui insiste –, à la fois dans son histoire passée et dans son environnement de vie plus récent. On pourrait formuler ici, que le sujet fait corps avec son environnement, qu'il investit singulièrement, et que dans son récit, il re-construit ce corps par sa parole. Par sa parole, il fait corps, dans son récit. En effet, le sujet s'incruste dans son environnement qu'il investit singulièrement, et comme sur une scène, où il engage son être-en-désir – sous la forme de jeux –, il tisse – par une esthétique singulière –, sa problématique existentielle.

²¹⁵ Ceci apparaît plus clairement dans le récit du musicien. On remarque que ce vécu menace toujours de faire effraction comme s'il s'agissait d'un phénomène actuel (lorsqu'il était au cinéma, il s'est senti perdu, happé par le film; lorsqu'il a perdu le fil de la communication durant l'entretien).

Tel que nous le mentionnions plus tôt, les récits racontent l'histoire de l'impasse – soit la rencontre d'un impossible à être – dans la relation d'un sujet avec le monde. Cette impasse témoigne d'une impossibilité de jouer qui se re-présente, et se met en jeu, sous la forme d'une répétition. En fait, dans sa manière de se relier à l'environnement secondaire, le sujet retrouve cet impossible qu'il a un jour rencontré dans sa relation à l'environnement primaire. Or, il ne s'agit pas banalement d'une répétition du même puisqu'il y a, à travers ces jeux symptomatiques et répétés, tel que nous l'avons observé dans l'ensemble des récits, un jeu potentiel – virtuel – en quête d'élaboration, c'est-à-dire un désir à l'oeuvre. En outre, il y a, dans ces répétitions qui insistent à travers le récit, et tout au long de l'histoire, une recherche de solution, en suspens; en attente de développement. D'ailleurs, c'est dans cette esthétique singulière qui se déploie sous la forme d'un jeu figé, dans l'horizon du texte et de l'histoire et, dans ce qui est mis en jeu, d'abord de façon symptomatique et souffrante, que se situe l'enjeu du développement de la créativité potentielle. En clair, le développement de la créativité potentielle est le déploiement du jeu virtuel du désir, dans l'espace de la vie quotidienne. Et si, dans un premier temps, nous nous sommes autant attardés, à la situation d'impasse dans nos analyses, c'est précisément pour pouvoir y extraire la figure singulière du jeu à son état potentiel, de façon concomitante à l'analyse du travail du développement de la créativité à une époque ultérieure de la trajectoire de vie et ce, afin de relier ces figures émergentes dans une même continuité de mouvement, puisque l'une étant la préforme de l'autre en état de déploiement, en l'occurrence, la figure émergente du jeu potentiel au cœur de la situation d'impasse – de l'impossible à être –, et celle du jeu qui se diffracte dans sa remise en mouvement – soit l'épanouissement d'un désir à l'oeuvre, par des voies créatives. Nos analyses nous ont d'ailleurs permis d'observer que l'esthétique en cause dans le jeu – au moment de l'impasse et dans l'espace du déploiement de la créativité potentielle –, demeure essentiellement la même pour chaque sujet. Cette esthétique propre à chacun témoigne de la singularité d'un désir à l'oeuvre qui, tout au long de l'histoire, insiste pour se mettre en scène, telle une vérité fondamentale

dans l'expérience du sujet. D'après nos analyses, l'esthétique du jeu demeure la même, et c'est plutôt l'environnement qui diffère ainsi que l'étendue du déploiement du jeu singulier, lorsque l'environnement le favorise. Nous reviendrons un plus loin sur ce point.

C'est donc du lieu même de la souffrance du sujet, dans cette brèche de l'impossible qui se répète – là où un désir s'exprime comme figure d'un jeu virtuel en quête d'élaboration –, que se trouve la figure singulière du développement créatif potentiel. Les récits que nous avons analysés foisonnent d'exemples en ce sens. Cherchant une voie pour donner un sens – une direction – à sa vie, le musicien (récit 1) a d'abord suivi la voie d'un autre auquel il s'est retrouvé assujetti, et cette voie l'a finalement conduit droit au vide (à se perdre). Et puis, au moment opportun pour lui (au bon moment), il a décidé de suivre un chemin singulier – une voie, plus personnelle cette fois –, correspondant à l'émergence d'un désir inscrit dans une réalité nouvelle soit, au moment où il a fait sien, le projet de devenir musicien. C'est en développant ses capacités musicales qu'il a ainsi retrouvé sa propre voix, qu'il a par le fait même, développé une expression personnelle dans l'existence. On pourrait aussi dire que c'est grâce à la musique qu'il s'est harmonisé à ce qu'il était – à ce qui résonnait subjectivement en lui –, qu'il s'est retrouvé, c'est-à-dire qu'il a trouvé sa propre voix d'expression. En retrouvant sa propre voix, il a trouvé une voie pour exister comme sujet, c'est-à-dire le chemin d'un développement potentiel pour lui soit, une occasion pour être, et être trouvé (le projet de devenir musicien : « c'est la musique qui m'habite maintenant »). C'est d'ailleurs cette voix/voie qui lui sert dorénavant d'assise, et de guide, dans l'existence : c'est ce qui donne un sens à son existence. C'est également cette voix/voie qu'il a fait sienne (« c'est ma voix ») qu'il écoute dorénavant – qu'il suit –, et à laquelle il cherche à s'harmoniser, pour pouvoir se retrouver. C'est aussi grâce à la découverte d'une voix singulière qu'il peut maintenant communiquer avec les autres, sur une base plus personnelle, authentique

et, de surcroît, réciproque. Par ailleurs, c'est grâce à la communication que l'homme du deuxième récit analysé s'est approprié une place de sujet, et qu'il a pu, de ce fait, reconstruire un lien plus idoine à l'autre, où des échanges réciproques pouvaient se mettre à circuler sans trahir sa vérité profonde. Dans la période plus délirante d'ailleurs, la thématique de la séparation et de la dépendance occupe son espace psychique à la recherche d'une place pour exister comme sujet aux côtés des autres. Il cherche à s'émanciper, tout en demeurant en lien avec l'autre (sans le détruire ni être détruit par lui : « la séparation ce n'est pas contre l'Autre; c'est pour pouvoir s'épanouir en tant que soi-même »). C'est en développant un lien – d'abord subjectif (avec le peuple) – qu'il s'est développé, qu'il s'est donné un moyen d'apprendre à communiquer, soit la possibilité d'entrer en relation avec les autres (l'élite). C'est en investissant la communication comme *objet* – dans une aire pour jouer – qu'il a appris à communiquer, et c'est en apprenant à communiquer qu'il a développé sa capacité à se relier à l'autre. Enfin, c'est dans cette aire pour jouer, qu'il est parvenu à faire circuler un échange réciproque avec l'autre, et qu'il a pu s'inscrire comme sujet dans une réalité partagée.

Le fait d'envisager les comportements symptomatiques des sujets comme s'inscrivant dans une aire de jeu potentiel, change radicalement notre compréhension de l'expérience des usagers, et les moyens d'intervenir auprès d'eux. Cela implique non seulement de prendre en considération le désir qui est à l'œuvre mais, également, d'envisager les difficultés du sujet dans une perspective plus globale qui inclut, dans un même ensemble, les limites intrinsèques – relatives aux souffrances du sujet –, et celles qui sont liées à l'environnement. On pourrait dire qu'il y a, dans ce qui se répète comme impossible à être, une demande – une forme de sollicitation – adressée à l'environnement. Ceci, tel que nous le découvrons dans l'œuvre de Winnicott et dans l'analyse des données de notre recherche, a son importance pour le développement des pratiques cliniques. Cela signifie, entre autres, que l'évolution

des sujets ne dépend pas uniquement de leurs dispositions subjectives intrinsèques ou de leurs symptômes, mais, également, des qualités qui sont propres à l'environnement et de sa capacité à faciliter le développement de la vie psychique créative. C'est d'ailleurs ce à quoi réfère Winnicott lorsqu'il parle d'espace potentiel, soit d'une rencontre potentielle entre le sujet et son environnement. Lorsque l'environnement présente des qualités qui sont idoines, et facilitantes, le jeu pourra alors évoluer des solutions pathologiques vers des voies plus créatives. Lorsque les tentatives singulières d'un sujet pour trouver des solutions à son impasse rencontre une occasion favorable pour se déployer maximale – permettant à la subjectivité de se diffracter et de s'épanouir – le jeu devient alors créatif, et s'étend – se répand –, dans toute l'existence, au profit de la reprise d'un développement vers la santé. Cette dernière expérience correspond d'ailleurs en tout point, à la trajectoire de l'homme qui aimait la communication (récit 2). Or, il arrive que la rencontre avec l'environnement ne favorise pas le développement de la créativité, et que cette rencontre soit plutôt l'occasion de la répétition d'une impasse qui fige les jeux du sujet dans leur forme pathologique. Dans le cas où l'environnement primaire n'a pas favorisé le développement de la créativité et que, l'environnement secondaire ne s'avère pas, lui non plus, facilitant – ou qu'il se présente comme étant défaillant –, particulièrement lorsque cela se produit à plusieurs reprises dans l'histoire, les conséquences peuvent devenir réellement dramatiques, tel que nous avons été en mesure de le constater dans l'étude de cas de la femme qui aimait jouer au théâtre (récit 3). En plus du choc de la confrontation répétée à l'impossibilité de vivre de façon créative et, de la répétition de l'échec de la tentative de s'enraciner de façon significative dans l'expérience, en plus des souffrances liées aux dysfonctions amenées par l'arrêt du développement, et de la privation de satisfaction que cet arrêt occasionne, la mise en échec répétée de l'espoir de trouver un environnement facilitant participe à cristalliser les défenses, et à entretenir l'installation du sujet dans des difficultés chroniques, marquées par un niveau important de destructivité, par une très grande instabilité et, un niveau de souffrance et de désespoir incommensurable.

Le récit de cette femme montre bien à quel point l'absence d'un environnement facilitant, et sa défaillance participent à la détérioration des conditions psychiques, et à l'aggravation de la psychopathologie des sujets. Mais, ce qu'il y a de plus problématique que l'absence d'un environnement facilitant, et/ou sa défaillance, dans le cas de cette femme, c'est sa destruction réelle. En effet, dans sa rencontre avec l'environnement, elle voit son omnipotence destructrice sans cesse se confirmer. L'objet est constamment détruit²¹⁶ (il ne survit pas à sa destruction), et il n'y a donc jamais de possibilité pour elle de se définir autrement que par cette destruction, ce qui est source d'un très grand malheur, et cause d'une très grande révolte.

4.4.3 Trajectoires singulières de la subjectivité et mouvements pour jouer

Dans leurs récits, les participants ont témoigné des solutions qu'ils ont créées-trouvées pour apprivoiser la différence en eux, et autour deux, ainsi que pour réengager des rapports plus idoines, à la fois avec eux-mêmes, et avec la réalité extérieure. C'était d'ailleurs l'objet principal de la quête de la femme qui aimait jouer au théâtre (récit 3). Toutefois, l'analyse montre que cette quête est demeurée à l'état potentiel dans son cas. Lorsqu'elle affirme : « j'essaie d'être dans votre monde, essayez donc de vivre dans mon monde un peu; à chaque fois c'est pareil », elle montre qu'elle cherche les moyens de s'inscrire dans une réalité partagée, sans réellement y parvenir. Or, elle exprime ici davantage. Elle soutient que si ses tentatives ne fonctionnent pas, ce n'est pas qu'elle ne le désire pas, mais parce qu'elle ne trouve pas un autre qui soit suffisamment capable de s'accorder à elle – et restaurer les illusions créatrices nécessaires –, pour pouvoir habiter le monde dans une réalité partagée (et faire d'«un» monde, un monde pour soi, un espace

²¹⁶ Ses mises à l'épreuve de l'objet s'accompagnent presque exclusivement de pertes, de punitions, d'expulsions, de retrait de privilèges, etc, sans possibilité de maintenir des liens satisfaisants (il y a presque toujours rupture de liens).

habitable/habité), c'est-à-dire pour pouvoir se donner une assise personnelle dans l'existence. Nous soulignons, ici à nouveau, que c'est d'abord en s'appropriant un jeu subjectif et, sur la base de celui-ci, qu'un sujet peut en venir à se raccorder à l'autre de façon créative, c'est-à-dire dans le respect de sa singularité, et dans le respect de ce qu'il cherche à créer pour que sa vie puisse avoir un sens. Les trajectoires singulières empruntées par le musicien (récit 1), et par l'homme qui aimait la communication (récit 2) sont des exemples éloquentes du travail du jeu de la subjectivité dans son rapport à l'environnement. Dans le cas de l'homme qui aimait la communication, plus particulièrement, c'est sur la base de sa propre différence²¹⁷ qu'il a trouvé sa place parmi les autres, autrement dit, c'est en se développant à partir de sa différence – à partir de sa singularité –, qu'il a trouvé sa place et les moyens de s'épanouir dans le lien social. Mais plus encore, c'est sur la base d'un aménagement créatif de sa marginalité – et d'un aménagement de sa vulnérabilité²¹⁸ –, qu'il a trouvé les moyens de se raccorder à autrui, et qu'il s'épanouit maintenant dans l'aire des expériences partagées. Encore une fois, c'est dans cette brèche d'un impossible à être – où s'exprime un désir singulier – que se situe un jeu potentiel, c'est-à-dire que la subjectivité se remet en jeu, qu'elle se remet en mouvement. C'est dans cet espace que la subjectivité peut potentiellement devenir créative.

Les solutions déployées par les sujets, qui vont de l'amorce d'un jeu à l'épanouissement de la vie créative, relèvent d'un développement de la vie affective. Par le jeu, comme le formule Roussillon (2004), la subjectivité se diffracte, se déplie, et explore ses différentes potentialités. En d'autres mots, par le jeu, la subjectivité s'éprouve et se découvre dans ses différentes potentialités. Cela évoque, entre autres,

²¹⁷ Remarquons le fait que son projet de percer dans le milieu scientifique a échoué, alors qu'il tentait de *faire-comme* l'élite. C'est en apprivoisant sa propre différence, et en s'harmonisant avec elle, avec un objet idoine (le peuple), qu'il a pu se relier à l'autre (l'élite) de façon créative, et qu'il s'est construit un projet de vie à son image. C'est sur la base de sa différence qu'il s'est raccordé à l'autre (bohémien) comme il se décrivait.

²¹⁸ Un aménagement qui lui permet de tirer un maximum de satisfaction et de limiter les confrontations trop brutales de la désillusion tout en demeurant créatif dans son rapport à la réalité.

la fonction de portage du jeu, soit le portage des expériences qui, telles que le ferait un contenant ou un rempart, permettent de garantir le jeu, et donc, la mise en jeu de la subjectivité. Cela renvoie également à la *fonction sémaphorique* dont nous évoquions plus tôt le concept, au chapitre III. L'*objeu* musical du sujet du premier récit évoque cette fonction singulière de portage du jeu. D'ailleurs, ce musicien ne fait pas que jouer pour reproduire de la musique, il joue aussi avec la musique d'une façon bien particulière. En premier lieu, il utilise la musique pour lutter contre des éprouvés de désintégration qui perturbent, et menacent de briser, la continuité de son expérience. Il s'appuie sur la musique, qu'il utilise comme une matrice d'expérience, pour restaurer la continuité – l'harmonie –, en lui et autour de lui. En jouant, il s'appuie sur l'amplitude des mouvements ondulatoires de la musique et, ce faisant, il réanime en lui, à travers les échos des résonnances musicales, des éprouvés sensoriels et subjectifs primaires, et retrouve la continuité, intérieure/extérieure. Or, il ne fait pas qu'investir la musique pour retrouver la continuité. Il investit aussi la musique pour expérimenter dans l'aire de l'informe, et s'exerce à apprivoiser la différence, tel un jeu du Fort! Da! En effet, il s'harmonise à la musique de l'autre, mais en même temps, il apprend à se laisser aller dans le rythme de la musique, à être sans forme, c'est-à-dire à jouer librement, et à improviser, sur la base de la continuité, et de l'harmonie première, qu'il a trouvée dans la musique. En jouant, il s'éprouve, et puis se retrouve, mais, aussi, il se ressaisit dans une forme nouvelle. Ici la fonction de portage de la musique, va du dedans au dehors, de la subjectivité à la réalité non-moi; de l'indifférenciation à la différenciation.

Par ailleurs, le récit de l'homme qui aimait la communication (récit 2) nous fournit un autre exemple de cette qualité de portage du jeu, et un aperçu de la façon dont la subjectivité se développe en se diffractant, en explorant ses différentes potentialités, dans le jeu. Le laboratoire d'expérimentation en communication qu'il s'est constitué auprès du peuple semble d'ailleurs jouer ce rôle de portage de son expérience.

Soulignons ici que le type de portage change, en fonction de l'évolution de la subjectivité. Dans le cas du musicien, par exemple, le portage se situait plus près du corps et des éprouvés sensoriels primaires. Dans le cas de l'homme qui aimait la communication, le portage se situe d'abord davantage au niveau du self (le peuple). Et puis l'*objeu* se développe et se déploie ensuite, pour être mis au service du portage des expériences menant à la rencontre avec l'autre dans la réalité extérieure (l'élite et les cadres). D'un portage visant à restaurer la continuité du self favorisant le développement de subjectivité, il est ensuite passé au portage menant à l'épanouissement de la subjectivité dans la réalité extérieure. De portage subjectif, intérieur, l'*objeu* est ensuite passé au portage des expériences intermédiaires, réunissant à la fois la réalité intérieure et extérieure.

L'analyse de ces récits de vie donne accès à de nombreux exemples de mise en jeu de la subjectivité, dans l'espace de la vie quotidienne. Tel que nous le soulignons précédemment, l'investissement d'un espace de jeu potentiel favorise le développement de la vie affective. Le jeu enrichit la qualité personnelle du vécu, le sentiment d'être soi-même, d'être vivant, et réel, dans un monde lui aussi perçu comme réel. Le jeu favorise ainsi le développement de la capacité à subjectiver, à s'approprier l'expérience. Cela s'observe entre autres, par un changement dans la manière de se relier à l'environnement, ainsi que dans la qualité de ces reliances. Nous observons des développements très détaillés de cette nature dans le récit de l'homme qui aimait la communication (récit 2), et de façon un peu plus modeste, mais non moins significative, dans celui du musicien (récit 1). Sur le plan des relations avec les autres en particulier, le musicien (récit 1) et l'homme qui aimait la communication (récit 2) témoignent tous deux de changements importants dans la qualité des liens. Tel qu'on peut l'observer dans leurs récits, l'investissement dans une aire de jeu potentielle enrichit les liens, et favorise le développement d'échanges plus authentiques, plus intimes et réciproques, avec les autres. Dans le cas de la

femme qui aimait jouer au théâtre (récit 3) on observe également des mouvements de cette nature, à un degré moindre, mais quand même notable soit, des mouvements de l'ordre d'une plus grande capacité à être elle-même et à percevoir le monde dans ses propriétés objectives, d'une meilleure qualité de présence et d'une plus grande capacité à s'investir dans des liens, pendant de brefs instants seulement dans son cas. Ces mouvements s'observent dans des moments parfois très furtifs et, dans le contexte particulier où elle est en présence d'un environnement perçu comme facilitant, c'est-à-dire idoine, *porteur* (capable de garantir le portage de son expérience dans la continuité), et surtout *malléable* (comme avec le groupe des autres patients au foyer, avec la dame avec qui elle faisait de la cuisine, avec sa fille et un ami en qui elle a confiance, avec une psychiatre qu'elle a rencontrée et qui l'a écoutée et, finalement, avec nous, à la fin des entretiens, par exemple).

On dit de la vie qu'elle est créative, lorsque le sujet peut investir son existence à partir de son désir, c'est-à-dire lorsqu'il trouve – et fait advenir à la vie – ce qu'il cherche à créer. Le développement de la créativité est donc lié à l'épanouissement de la subjectivité dans le rapport à l'environnement. La créativité enrichit le sens monde, et apporte un capital de satisfaction dans l'existence. Vivre de façon créative amène à percevoir l'existence comme une expérience qui vaut la peine d'être vécue. La créativité est une base d'espoir dans l'expérience. Elle se fonde sur l'illusion que l'on peut trouver, ce qui est créé à partir du désir, autrement dit, qu'une satisfaction est possible. C'est aussi la créativité qui permet à un sujet de s'éprouver comme réel²¹⁹, dans un monde lui aussi perçu comme réel, et qui lui permet de ressentir sa propre existence d'une manière personnelle. C'est ce capital de plaisir et de sens amené par

²¹⁹ Cette composante de satisfaction qui enrichit la qualité du sentiment d'être réel apparaît très clairement dans le récit de l'homme qui aimait la communication, tout particulièrement lorsqu'il réfère aux rétributions financières qui arrivent par la poste pour ses services, qu'il reçoit comme une surprise, et qui ont, pour lui, la valeur d'un créé-trouvé. Le plaisir éprouvé lorsqu'il reçoit de l'argent, et qu'il accuse réception de ce qui, dans ce symbole, reflète sa créativité, est clairement lié à un gain dans le sentiment d'être réel.

la créativité qui donne au sujet un enracinement, une assise pour fonder un projet d'exister comme sujet, et un habitat pour vivre – et exister – à partir duquel il peut faire fonctionner des échanges avec les autres dans une réalité partagée.

Un exemple de ce type d'évolution se trouve dans le récit de l'homme qui aimait la communication (récit 2). Plus il progresse dans l'investissement d'une aire de jeu potentielle, plus il se développe subjectivement; plus la vie devient créative et s'enrichit, plus elle est source de plaisir. Ainsi, plus l'existence est créative et source de plaisir, plus celle-ci peut être perçue et vécue d'une manière personnelle. C'est dans cette niche qu'il s'est créée qu'il se trouve; qu'il peut être le sujet qu'il est. Comme il le dit, c'est « ma niche » pis « c'est moi qui l'a créée », « c'est là dedans que je suis heureux », « que je me développe pis que j'évolue ». Tel que nous l'avons découvert dans le récit de cet homme, cette niche d'habitation ne donne pas seulement une assise dans l'existence, elle sert aussi de rempart protecteur, et de refuge, permettant au sujet de se prémunir contre trop de désillusion (l'aménagement autour d'une vulnérabilité auquel nous référions précédemment). L'appartement du musicien (récit 1) l'espace qu'il consacre à la musique, semble aussi avoir cette fonction : « C'est la musique qui m'habite » dit-il, référant à la façon dont la musique lui permet d'habiter l'existence comme sujet.

Le développement de la créativité transforme la position du sujet dans l'existence. Lorsque la vie est plus créative, tel que le soulignait Winnicott, les actions du sujet découlent d'une impulsion personnelle et non plus, comme ce fut le cas auparavant, en réaction à un événement se produisant à l'extérieur. En effet, dans l'aire du développement de la créativité potentielle, les comportements sont chargés de sens – investis par la subjectivité –, et leur orientation reflète la singularité des désirs qui les mettent en marche. D'où l'idée, avancée par Winnicott, que le développement de la créativité touche au développement d'une certaine manière d'être, et de vivre – d'une

certaine façon de faire –, qui découle de l'être²²⁰. Suivant cette logique et nous basant sur les analyses des récits, nous pourrions dire que les comportements sont plus créatifs parce qu'ils sont davantage *habités subjectivement*, autrement dit, subjectivés et mobilisés par le désir. Puisque la créativité c'est le *faire* qui dérive de l'*être*, selon la formule de Winnicott, nous pourrions aussi affirmer que la créativité touche à la façon dont un sujet habite l'expérience, et que les pratiques (les comportements) qui en découlent, témoignent de l'effort du sujet pour habiter le monde subjectivement. Le récit du musicien (récit 1) nous permet d'observer un mouvement de cette nature, soit au niveau de l'habitation pensée du corps (« C'est la musique qui m'habite »). Dans son cas, il s'agit d'un développement en évolution, mais il s'agit tout de même d'un progrès important, si on compare sa situation actuelle à sa situation initiale, alors qu'il était complètement assujéti²²¹, aliéné au maître, vidé de sa propre substance et dépossédé. En effet, bien qu'il ait toujours besoin de s'appuyer sur l'autre pour jouer – la musique à la radio –, il joue de plus en plus seul, en présence de l'autre et progresse dans sa capacité à expérimenter et à improviser librement – sans direction –, en se laissant guider par son propre rythme intérieur, c'est-à-dire par le sens de la musique qui se développe en lui subjectivement. Autrement dit, il s'appuie davantage sur son propre désir de jouer et joue de plus en plus en fonction de son propre sens du rythme, et de la musicalité qui, subjectivement, se développe en lui. De plus, les acquis qui se sont produits dans l'aire de la vie subjective ont aussi apporté des changements importants sur le plan

²²⁰ Ce qui implique – et nous le soulignons – que le développement de la créativité est sans forme, c'est-à-dire que la créativité existe en autant de formes possibles, autant de formes qu'il existe de sujets différents. La créativité ne se révèle donc pas tant du dehors (en observant uniquement les comportements), de façon dissociée du mouvement intérieur, subjectif, – du désir – qui préside à la mise en œuvre des actes qui sont engagés en ce sens. Par exemple, qui aurait pu deviner la nature du jeu du désir qui – d'un point de vue affectif – était engagé dans le projet de prospection commerciale de l'homme qui aimait la communication? En clair, il faut pouvoir connaître le sens de ce qui est engagé par les comportements, pour en saisir la portée créative.

²²¹ Rappelons que cette souffrance a aussi emprunté d'autres métaphores spatiales liées à l'habitation pensée, au moment où il était hospitalisé, telles que ses inquiétudes à l'effet qu'on puisse l'enfermer pour toujours en psychiatrie ou bien, qu'on le laisse aller, c'est-à-dire qu'on le laisse errer à la dérive dans le néant, sans habitation.

des hallucinations auditives, et dans sa façon de se comporter. Il ne se sent plus assujetti, ni obligé d'obéir aux voix. Il se sent plus libre de choisir d'y obéir ou pas, et décide de ses actions en fonction de ses propres désirs (« si ça me tente de le faire ou pas»). En revanche, les voix se sont aussi modulées aux développements qui sont survenus sur le plan affectif. En outre, les voix ne lui donnent plus des ordres, elles l'aident plutôt à mettre de l'ordre, et l'accompagnent dans sa trajectoire quotidienne. Les voix l'aident maintenant à accomplir ce qu'il désire en lui énumérant la série d'actions qu'il doit mettre en œuvre afin d'y parvenir. D'autre part, il dit aussi que jouer de la musique lui permet d'être davantage présent – et attentif – à lui-même, et donc d'habiter son expérience subjectivement, ce qui fait contraste avec les moments où il sentait perdu, happé par ce qui se produisait dans la réalité extérieure (et qui était plus fréquent). En clair, en s'appuyant sur la musique, il a développé sa capacité à habiter subjectivement son expérience.

Tel que nous le constatons dans l'exemple que nous venons de présenter, le développement de la subjectivité mène à l'autonomie. Or, l'autonomie dont il est ici question – celle qui est impliquée dans le développement de la créativité potentielle – ne saurait se réduire à une forme de soumission complaisante à un mode de vie normatif. Le développement de l'autonomie auquel nous référons, tel que nous l'avons observé dans l'analyse de nos données, correspond à l'enrichissement de la capacité à habiter l'expérience subjectivement; une manière de vivre qui donne au sujet une plus grande marge de manœuvre – et une liberté – dans l'expérience, ce que nous opposons à l'hétéronomie, soit le fait d'être assujetti à la réalité extérieure. Par ailleurs, le développement de la subjectivité qui découle de l'investissement d'une aire de jeu potentielle, permet non seulement au sujet de s'enraciner dans son expérience et de se dégager une marge de manœuvre, mais en plus, ce développement rehausse, paradoxalement, la qualité de l'adaptation d'un sujet à la réalité extérieure. Le récit du musicien (récit 1) fournit un compte rendu détaillé des progrès réalisés à

ce niveau et de la trajectoire de cette évolution. Dans son cas en particulier, on voit clairement comment le développement des capacités subjectives lui permet de se sortir de la dépendance, de se développer sur le plan de l'autonomie, et de progresser sur le plan de l'investissement d'un espace personnel dans l'existence. Et paradoxalement, plus il s'investit dans son jeu, plus il se développe sur un plan subjectif, plus il développe sa capacité à se raccorder à ce qui est non-moi dans un espace de réalités partagées. Autrement dit, plus il joue, plus il s'harmonise à ce qu'il est, et plus développe sa capacité à se raccorder subjectivement à ce qui est non-moi, en toute liberté, et dans le respect de sa manière singulière de désirer. Nous réitérons ici que la particularité de cette forme d'adaptation – fondée sur le développement de la créativité – est qu'elle se situe à l'opposé d'un mouvement d'adaptation marqué par une forme de soumission complaisante à la réalité extérieure. En effet, il s'agit d'une forme d'adaptation créative à la réalité, qui témoigne d'un enrichissement de la capacité à se relier à l'existence tant du point de vue subjectif que du point de vue de la capacité à investir le monde en fonction de ses qualités propres.

L'adaptation au monde extérieur soutenue par le développement de la créativité est une solution trouvée-crée, c'est-à-dire de l'ordre d'un accordage créatif – à double sens, et donc d'un raccordage – entre la réalité intérieure, subjective, et la réalité extérieure. Ce *raccordage* s'inscrit dans l'aire des expériences intermédiaires, et conjugue à la fois, la nécessité de tenir compte des conditions qui relèvent de la réalité objective, et celles qui relèvent façon personnelle de désirer et d'*être-au-monde* du sujet. De plus, la particularité de cette forme d'adaptation créative au monde est qu'elle est interreliée à l'épanouissement de la subjectivité, et non pas antagoniste en regard de celle-ci. En effet, tel que nous l'avons mentionné plus tôt, du point de vue de la théorie du développement de la créativité potentielle, le développement affectif, non seulement facilite, mais rehausse, paradoxalement, la qualité de l'adaptation à la réalité extérieure. L'analyse des données de notre

recherche confirme ce présupposé, et montre que l'épanouissement de la subjectivité enrichit le niveau de sensibilité, la capacité à percevoir avec acuité les propriétés objectives du réel, et la capacité à s'en servir de façon profitable, soit au profit de l'épanouissement de la subjectivité. En effet, plus le sujet expérimente dans l'aire de jeu potentielle, plus il se développe sur le plan de ses capacités subjectives, et plus il devient créatif. Cela implique, en outre, que, plus il devient créatif, plus il devient habile dans l'utilisation du réel, c'est-à-dire habile dans l'utilisation des propriétés des objets de manière à en profiter²²² de façon optimale. La trajectoire générale de l'homme qui aimait la communication (récit 2), est un bon exemple de l'enrichissement de la sensibilité, et du raffinement dans l'usage des objets, au fil des expérimentations qui s'effectuent dans l'aire de jeu potentielle

Rappelons à nouveau que l'adaptation à la réalité extérieure à laquelle nous référons décrit la qualité de l'ajustement à la réalité, du point de vue du développement affectif, et des besoins subjectifs et psychiques propres à chaque sujet, ce qui peut être très différent que ce qui est valorisé du point de vue des conventions sociales normatives. Tel qu'on le découvre dans le récit de l'homme qui aimait la communication (récit 2), la qualité de l'adaptation qui découle d'un développement dans l'aire de la créativité potentielle correspond parfois, d'un point de vue extérieur, à une position plus marginale en regard du groupe dominant, mais, qui consiste néanmoins à un aménagement positif, et réellement créatif, au sens psychique, c'est-à-dire du point de vue de la qualité de l'ajustement psychique et social de cet individu. Dans le cas de l'homme qui aimait la communication, comme c'est fréquemment le cas pour d'autres, cet aménagement n'est que marginal en apparence, car, comme nous avons pu le constater, cette position s'associe, par ailleurs, à un enrichissement de la qualité du rapport à l'autre, et à un approfondissement des liens,

²²² Ceci s'observe dans le cas de l'homme qui aimait la communication en particulier où chaque occasion devient pour lui un défi, une occasion pour être créatif; une occasion pour faire fonctionner un échange, et pour développer ses capacités.

à des échanges réciproques, de même qu'à une certaine stabilisation de sa situation psychosociale.

À travers leurs récits, les sujets nous ont témoigné de cette nécessité vitale de créer un monde à leur image, afin de donner un sens à leur existence, et faire en sorte que la vie soit une *expérience qui vaut la peine d'être vécue* (« quand je devrai mourir, je serai prêt, car j'aurai vraiment vécu ma vie jusqu'au bout » « je suis heureux; je suis heureux ») (Récit 2) (« Je fais des choses que j'aime et ça m'apporte un certain bien-être »; « Si les gens faisaient ce qu'ils aiment, il y aurait plus de paix sur terre ») (Récit 1). C'est aussi en créant un monde à leur image – un monde qui soit capable de refléter la réalité de leurs désirs –, qu'ils s'enracinent dans l'existence, en tant que sujets. C'est également grâce à la possibilité de créer un monde au sein duquel le sujet se retrouve, et grâce auquel il trouve une plus grande satisfaction dans l'existence, qu'il peut, à son tour, contribuer à enrichir l'environnement qui l'entoure tel qu'on le voit dans le récit de cet homme qui aimait la communication en particulier (récit 2) (« Je me développe en aidant les autres à se développer »). En effet, plus il se développe, et s'enrichit de ses expériences, plus il aspire à être utile, voire à contribuer à la vie qui l'entoure. Plus il s'investit de manière créative en étant utile aux autres, plus il en retire des bénéfices, plus la vie prend une valeur pour lui, et plus il se sent de plus en plus accompli dans l'existence. D'ailleurs, c'est également ce à quoi aspirait la dame qui jouait au théâtre (récit 3), soit le fait de pouvoir être un être humain comme les autres, d'être utile aux autres et donc, de tenter de vivre de manière créative dans l'existence.

4.4.4 Résumé synthèse de l'analyse des données

L'analyse en profondeur des récits de vie de notre recherche nous a permis d'explorer les développements de la vie psychique et affective des sujets, dans ses mouvements plus intimes et, à travers le jeu singulier qui s'élabore dans la relation avec le monde extérieur. Nous avons montré que l'épanouissement de la créativité repose sur le développement de la vie affective et que, l'investissement d'une aire pour jouer enrichit la capacité à subjectiver l'expérience – la capacité à habiter subjectivement le monde –, qui est une façon de se raccorder à la réalité extérieure de manière créative, en tirant profit des propriétés objectives des objets, c'est-à-dire au profit de l'épanouissement de la subjectivité. En d'autres mots, c'est en jouant et, en créant un monde à l'image de leurs désirs – un monde qu'ils habitent donc, avant tout, de manière subjective –, qu'ils s'enracinent, et qu'ils habitent l'existence de manière créative, c'est-à-dire dans une réalité qu'ils partagent avec les autres, et où des échanges peuvent circuler. En effet, c'est en jouant, et en se développant subjectivement, que les sujets enrichissent la qualité de leurs reliances au monde qui les entoure.

Par ailleurs, bien qu'elle prenne forme dans la relation à l'environnement extérieur, et qu'elle s'élabore sur la base d'un développement intrinsèque et subjectif, la créativité n'est ni totalement intérieure ni totalement extérieure. La créativité prend forme dans un espace de rencontre potentielle – dans un *raccordage* singulier – entre un sujet et son environnement; elle s'épanouit entre les deux, dans l'aire des expériences intermédiaires. Cette aire intermédiaire est une aire de jeu et de développement potentiel. Dans cette aire, le sujet et son environnement forment, à la base, une unité, ce qui implique qu'ils soient pensés ensemble; qu'ils soient pensés comme un ensemble. Cet ensemble est d'ailleurs formé d'un assemblage, et d'un arrimage unique, entre les mouvements qui s'animent au sein de la subjectivité – correspondant

à une certaine manière d'être et de désirer du sujet –, et les qualités qui sont propres à l'environnement, particulièrement sa qualité de médium malléable, soit sa capacité à s'accorder aux mouvements de la subjectivité, à assurer un rôle de *portage* des expériences, et sa capacité à re-donner au sujet ce qu'il met en jeu, c'est-à-dire sa capacité à refléter ce que le sujet est prêt à créer, au bon moment. L'évolution des sujets doit donc être pensée à partir de cet ensemble unique entre un sujet – qui a sa propre manière de désirer et d'*être-au-monde* – et son environnement.

Nous présentons dans ce qui suit, un certain nombre de repères tirés des savoirs émergents de l'analyse des données, qui nous sont apparus comme étant pertinents à la réflexion qui a lancé ce projet de recherche sur l'évolution des usagers de la psychiatrie et la qualité du dispositif clinique permettant la prise en charge de ces usagers.

- La créativité se développe dans une aire de jeu potentielle, et s'appuie sur l'enrichissement des liens avec soi-même, avec les autres, et avec le monde qui entoure. Par exemple, l'homme qui aimait la communication (récit 2), s'est constitué un espace où il peut se raccorder au monde, dans le respect de sa singulière manière de désirer et d'*être-au-monde*. Dans l'analyse des récits de vie, nous avons vu que l'impasse rencontrée par les sujets témoignait d'un impossible à être dans le rapport à l'environnement, et que cet impossible était en lien avec une défaillance dans le lien de continuité fondamental avec l'objet primaire, une défaillance qui, dans l'histoire du sujet, avait compromis le développement de la subjectivité. Nous avons également observé que cet impossible à être dans le rapport à l'environnement primaire se répète, sous la forme d'un impossible à jouer dans le lien avec l'environnement secondaire, c'est-à-dire sous la forme d'une incapacité à se relier au monde de manière créative. Or, tel que nous l'avons observé dans l'analyse des récits de vie des

sujets, il y a, dans ce qui se répète, une tentative de trouver une solution, en attente de dénouement, c'est-à-dire un mouvement de mobilisation potentielle pour se remettre à jouer, comme si, à travers les répétitions, le sujet sondait les qualités de son environnement secondaire, dans l'espoir d'y trouver une occasion favorable, en l'occurrence, l'opportunité de faire quelque chose de son malheur, et se remettre en mouvement, sur le plan subjectif, à partir d'une aire de jeu nouvelle, où il pourrait se raccorder de manière plus créative à l'existence.

En portant attention à la chronologie des événements, nous observons que l'investissement d'une aire de jeu nouvelle, s'associe à une rencontre déterminante avec un autre, qui s'inscrit dans la continuité d'un mouvement de la réalité interne, et qui reflète l'émergence d'un désir, en redonnant au sujet, ce qu'il cherche à créer, au bon moment. D'un point de vue intrinsèque et subjectif, l'investissement d'une aire de jeu nouvelle est lié à la découverte d'un *objeu* créé-trouvé à partir du désir qui introduit – et relie – le sujet à cette aire de jeu nouvelle. Cet *objeu* est investi comme un prolongement de cette relation inaugurale; il reflète cette rencontre, et fait *portage* de ce qui s'est joué dans la rencontre soit, l'expérience de l'illusion créatrice primaire. On pourrait dire en fin de compte que l'autre fait figure de *passeur*, qu'il introduit le sujet à cette aire de jeu nouvelle, que le sujet trouve, comme si c'était lui-même qu'il l'avait créé. En fin de compte, ce que le sujet trouve, c'est sa créativité potentielle, et il fait cette découverte dans une relation qui est perçue et vécue comme reflétant ce qui se produit du côté du désir.

Cette découverte d'une aire de jeu nouvelle, dans le prolongement d'une rencontre déterminante avec un autre qui fait figure de passeur – un passeur qui *fait passer* et permet à la subjectivité de se mettre en mouvement –, s'observe dans le cas du musicien et de l'homme qui aimait la communication. Dans ces

deux cas, la dimension relationnelle propre au jeu, et l'enrichissement des capacités de reliances avec les autres, émerge clairement de l'analyse des récits. En somme, l'investissement dans une aire de jeu nouvelle – découverte dans le prolongement d'une rencontre avec un environnement facilitant – permet au sujet de se développer, de développer des reliances plus idoines avec le monde, et de s'épanouir sur la base de ceux-ci, c'est-à-dire de tirer profit de ses liens et d'approfondir son rapport à l'existence. Il importe de retenir ici que le développement de la créativité potentielle se fonde sur une relation avec un autre, qui se prolonge dans l'investissement d'une aire de jeu nouvelle, investie comme espace pour *être et être trouvé*.

- L'*objeu* relève d'un phénomène créé-trouvé; il correspond à l'émergence d'un désir de jouer, et reflète ce mouvement. Or, s'il peut être créé, c'est que l'objet était déjà là, prêt à être trouvé. Et, c'est parce qu'il est là, et qu'il se présente au bon moment soit, au moment où le sujet est prêt à le créer, qu'il peut être trouvé. Un exemple de cette conjoncture singulière, se trouve dans le récit du musicien (Il connaissait depuis longtemps celui avec qui il décidera d'emménager pour apprendre la musique, mais un jour, celui-ci lui est apparu dans une réalité nouvelle) et, dans le récit de l'homme qui aimait la communication (il a redécouvert l'Autre – l'élite – après l'avoir d'abord créé, c'est-à-dire après l'avoir apprivoisé subjectivement – avec le peuple). Or, s'il est vrai de dire que l'objet doit être là, pour pouvoir être créé, celui-ci doit, cependant, attendre²²³ d'être trouvé, et ne peut, en aucun temps, décider²²⁴ du moment où se produira une

²²³ Ce qui implique qu'il soit disponible, et en attente d'être trouvé.

²²⁴ Nous avons compris comment la simple expression d'un désir de savoir de la part du thérapeute qui souhaite témoigner de son ouverture à sa patiente peut être vécu comme un empiètement pour le self parce que se situant en dehors de l'aire de jeu de sa patiente (ce qui, dès lors, amène la désillusion). Et tant qu'il n'est pas créé par elle, il ne pourra pas être trouvé. Dans cet extrait, nous comprenons qu'il faut d'abord que le thérapeute se montre disponible à jouer – qu'il rende possible l'illusion – soit, qu'il attende avant de jouer, et qu'il se prête au jeu préparatoire de sa patiente qui met à l'épreuve le jeu – dans un espace parallèle – avant de jouer pour vrai, c'est-à-dire

expérience créée-trouvée, ni le provoquer, puisque le moment où le sujet se remet à jouer demeure fondamentalement imprévisible, et improgrammable (l'autocratie des pulsions dont parlait Freud). Le mouvement pour jouer est à l'opposé d'un mouvement d'hétéronomie.

D'ailleurs, la découverte de l'*objeu* marque un tournant dans la trajectoire du sujet. Elle correspond à l'émergence d'un désir qui s'inscrit dans une aire de jeu nouvelle. L'émergence de ce désir marque une différence dans l'histoire du sujet, soit le moment où il se dégage un espace de liberté qui marque la rupture avec un ancien mode de vie programmé par l'Autre, c'est-à-dire, avec un mode de vie marqué par l'extériorité, l'altérité fondamentale, et l'hétéronomie subjective, tel que nous l'avons observé dans l'analyse des récits. En fait, l'émergence d'un désir de jouer correspond à la mise en marche de l'expérience de l'illusion créatrice primaire, qui marque la rupture avec un mode de vie dominé par le besoin de se défendre contre la désillusion, et par l'impossibilité de faire usage de l'illusion créatrice.

L'*objeu* s'inscrit donc dans la continuité du désir, et marque une différence²²⁵ singulière. Par ailleurs, si l'*objeu* est garant de l'illusion, soit du lien continuité

qu'il accepte de se prêter au jeu, au sein duquel sa patiente, vérifie si les conditions sont favorables au jeu, avant que débute le jeu. Autrement dit, il faut que le thérapeute laisse tomber les règles du jeu et, qu'il soit sans forme, qu'il soit malléable, sans (trop) avoir de forme préconçue, c'est-à-dire sans savoir où ce jeu va le mener dans un premier temps. Bref, il faut qu'il s'engage sans trop savoir, sans pour autant se perdre.

²²⁵ Il s'agit de la mise en priorité du désir, qui marque un changement dans le rapport du sujet à sa propre expérience, soit le besoin de vivre davantage en fonction de ses désirs. Ce changement s'observe dans l'investissement d'une aire de jeu nouvelle, et l'aménagement d'un espace de vie plus idoine. Dans le cas du musicien, l'appartement marque un changement dans son organisation de vie, soit l'émergence d'un désir, et le passage d'un mode de vie où c'est sa mère qui gère l'ensemble des aspects de sa vie à un mode de vie où il décide lui-même et prend charge de sa vie en s'appuyant sur ses propres désirs. Dans son cas, il préfère jouer de la musique, et investir cette solitude d'une façon enrichissante pour lui parce que c'est dans cette solitude – dans son espace, dans son appartement – qu'il trouve ce qu'il cherche à créer. On observe le même mouvement dans le cas de l'homme qui aimait la communication. Dans cette niche qu'il s'est créée, il s'est donné le

entre la réalité subjective et la réalité extérieure, il est aussi ce par quoi, ces réalités peuvent ensuite, se différencier, se décoller progressivement (l'*objeu* sert de portage, et fait office de rempart protecteur, pendant la traversée de l'épreuve de la désillusion) et, ultimement, ce par quoi, la vie peut redevenir créative : la possibilité de faire fonctionner des échanges avec les autres, dans un espace de réalité partagée. Enfin, paradoxalement, c'est grâce à l'illusion, que le sujet trouve le monde extérieur, se relie à ce qui est non-moi²²⁶, pour vivre de manière créative. En somme, l'*objeu* fait le lien, et assure le *portage* de l'expérience subjective; il offre une voie de *passage* pour la subjectivité dans le monde.

- L'analyse des récits de vie montre que la subjectivité se met en scène et se déploie par une esthétique singulière dans l'environnement. En outre, les sujets façonnent leur environnement, et font corps avec celui-ci, tel que nous l'avons souligné précédemment. Les sujets vivent dans un rapport subjectif à l'environnement. On peut l'observer dans le récit de la femme qui aimait jouer au théâtre, dans l'investissement qu'elle fait du *sanctuaire-dans-la-forêt-de-l'enfance*, qui trouve un prolongement, dans l'appartement et dans les Cafés, une fois devenue adulte. Sachant qu'elle se cherche une place dans le monde pour

moyen de négocier son rapport à l'autre de façon à ce que ce rapport puisse être égalitaire, et idoine à son désir, c'est-à-dire de façon à maintenir les illusions créatrices. Il a aménagé son travail pour se garantir un maximum de satisfaction – d'illusion –, et un minimum de frustrations – de désillusion. En premier lieu, il s'assure que ce sont les clients qui viennent à lui, et ce faisant, il élimine les clients indésirables avec qui il risque de rencontrer la désillusion. En d'autres termes, ce qu'il rencontre – ce qu'il trouve – c'est ce qu'il cherche à créer. D'autre part, il se protège contre la désillusion, en facturant un supplément à ses clients avec qui il a vécu des expériences frustrantes. En procédant de la sorte, il ne nie pas la réalité, et montre qu'il est capable de faire face à la désillusion, mais, on comprend qu'il s'appuie sur l'illusion pour pouvoir soutenir la désillusion. Ce qui est important de retenir, ici est que la mise en priorité du désir, et l'illusion que cette mise en priorité suppose, ne s'opposent pas à la capacité de soutenir la désillusion, ni à la reconnaissance de la réalité extérieure. En fait, l'illusion assure le portage du désir, et fait office de rempart protecteur de façon à pouvoir mieux soutenir la désillusion c'est-à-dire de façon à pouvoir composer avec celle-ci lorsqu'inévitablement elle se présente, pour en limiter les inconvénients. En réalité, tel que nous l'observons ici, l'illusion permet au sujet de garder un lien avec la réalité extérieure, et de maintenir un niveau d'adaptation optimal, lorsque survient la désillusion.

²²⁶ Ici, la capacité à percevoir le monde objectivement repose sur le développement préalable de la capacité à le créer, subjectivement.

vivre *comme un être humain comme les autres*, ces métaphores spatiales prennent tout leur sens. D'ailleurs, sa souffrance s'affiche également à travers des métaphores spatiales. Par exemple, lorsqu'elle réfère aux foyers de groupe comme des prisons, ou lorsqu'elle dit qu'elle se sent coincée dans sa solitude, et qu'elle est incapable de se relier à ce qui est en dehors, ou encore, lorsqu'elle se plaint que personne ne peut la comprendre, et qu'elle ne parvient pas à s'inscrire dans une réalité partagée avec les autres. D'autre part, le moment où le musicien s'est approprié un espace en propre (un appartement) pour pouvoir jouer de la musique librement, est un moment déterminant dans sa trajectoire. Rappelons-nous comment, en période plus délirante, il avait d'ailleurs cessé de jouer de la musique, sous prétexte qu'il n'avait plus d'espace intime pour jouer, référant à la fois aux espaces contraignants des hôpitaux qui envahissent l'intimité, et à l'espace psychique, envahi par les voix. Rappelons-nous aussi à quel point, au moment où il était délirant, il se sentait contrôlé de l'extérieur, craignant être enfermé pour toujours – prisonnier de l'autre –, ou bien, abandonné à lui-même, à la dérive, à errer sans repère. C'est dans son appartement qu'il s'est développé comme musicien, et c'est en devenant musicien qu'il a développé sa capacité à habiter le monde comme sujet.

L'espace de jeu potentiel est à la fois intérieur et extérieur, tel que le formulait Winnicott. L'analyse des récits de vie montre que les sujets investissent l'environnement qui les entoure à la façon d'une *maison-corps*, et par leurs jeux, ils témoignent de leurs efforts pour habiter le monde subjectivement. On pourrait d'ailleurs comparer l'aire de jeu à une niche existentielle. Jouer, se développer dans l'aire de la créativité potentielle, c'est se trouver une niche pour habiter le monde comme sujet. On pourrait aussi affirmer que la créativité correspond à une certaine manière d'être et d'habiter le monde. Il s'agit d'une manière singulière

de faire corps avec le monde qui entoure d'une façon qui favorise des échanges entre la réalité intérieure et extérieure.

Si elle relève fondamentalement d'un développement subjectif, rappelons que la créativité potentielle engage autant le corps, et ses mouvements, de même que l'environnement comme espace matériel. La mise en jeu de la subjectivité passe par des actes signifiants, c'est-à-dire des comportements, investis par la subjectivité, qui mettent en mouvement un désir de jouer, et servent de véhicule à ce désir, dans l'espace de la vie quotidienne. En clair, la créativité engage le corps investi par la subjectivité dans son rapport à l'espace. Tel que le souligne Roussillon (2004), la subjectivité a besoin de se déposer au-devant, c'est-à-dire se transférer, se diffracter, se déplier sous toutes ses singularités et explorer ses potentialités dans l'environnement, pour pouvoir être re-saisie, et mise au service du développement de la créativité. Et c'est dans l'espace de la vie quotidienne environnante que la créativité est appelée à s'épanouir. En clair, le développement de la créativité implique des échanges entre la subjectivité et le monde extérieur, et ces échanges se mobilisent par des pratiques signifiantes. Or, la valeur, voire l'importance, de ces pratiques peut certainement passer inaperçue, et seul un observateur aguerri des mouvements de la vie psychique peut, en y portant attention (par l'observation), et en y prêtant son écoute (ce qui implique d'être en lien avec le sujet pour qu'il puisse faire sens de ses comportements), saisir la portée psychique de ce qui est engagé dans les jeux du corps dans ses transactions avec l'environnement et percevoir la valeur créative de ces pratiques. Enfin, la reconnaissance du rapport singulier entre le sujet et son environnement a des implications importantes pour la clinique dont la remise en cause de la pertinence des modèles d'intervention unitaires qui dissocient les dimensions psychiques, affectives et sociales, ainsi que des modèles

d'interventions cognitifs et comportementaux qui ne tiennent pas compte de ce qui est mis en jeu, du côté du désir.

- Enfin, l'analyse des récits confirme notre hypothèse de recherche principale en l'occurrence, que le développement de la créativité potentielle est central, voire fondamental, dans l'expérience des usagers, et que ce développement est au cœur de la reprise d'un développement vers le mieux-être. Dans les récits analysés pour notre recherche, l'investissement d'une aire de jeu potentiel, et le développement de la créativité s'associent à des bénéfices importants sur les plans psychique, affectif et relationnel, et outre les nombreux gains, à une diminution des symptômes et à une stabilisation de l'état (qui n'est pas complète, ni fixe ou permanente). Cette stabilisation découle en grande du développement d'une meilleure capacité à subjectiver l'expérience, des progrès sur le plan de l'autonomie (auquel s'associe une diminution de l'hétéronomie, et un certain dégagement ou sentiment de plus grande liberté), ainsi que d'une plus grande qualité d'adaptation et d'ajustement aux mouvements de la réalité extérieure.

De plus, nos analyses démontrent que, dans des conditions favorables, les sujets se remettent à jouer naturellement, qu'ils s'y développent sur un plan affectif, et qu'ils trouvent, par des voies créatives, des solutions à leurs souffrances qui leur permettent de réengager des rapports idoines avec le monde qui les entoure.

L'analyse des récits de vie de notre recherche montre à quel point la pulsion créative est centrale dans l'expérience des usagers, et qu'elle peut demeurer active, même dans le cas de psychopathologies très sévères. En outre, l'inclination à créer le monde, à le réinventer, les mouvements pour jouer, l'effort de se rendre présent au monde par des voies créatives, demeure bien intact au sein de la psyché et, disponible, c'est-à-dire, en attente d'occasions favorables

dans l'environnement, pour pouvoir enfin se déployer. Cette recherche a également permis de démontrer qu'un développement psychique et affectif est non seulement possible, dans le cas d'utilisateurs aux prises avec des troubles sévères, mais, souhaitable. Le développement de la créativité potentielle est un facteur de la plus haute importance en ce qui a trait à l'évolution des utilisateurs vers un mieux-être, et aux possibilités d'épanouissements des utilisateurs dans leur communauté.

CHAPITRE V

RÉSULTATS – ANALYSE COMPARÉE

Études de cas de figure de marginalité – Le cas des artistes indisciplinés

5.1 Introduction

Afin d'enrichir les élaborations théoriques de nos analyses, et amener l'étude du développement de la créativité potentielle à un niveau optimal, nous proposons de compléter l'analyse des données par une étude comparative avec un groupe-témoin, soit par le biais d'une étude de cas de figure de personnalités créatives, originales et marginales du lien social. D'entrée de jeu, nous précisons que cette étude de cas vise à compléter notre recherche, et qu'elle a pour but de diversifier les données, afin de nous permettre d'étendre la réflexion sur le développement de la créativité potentielle à une perspective sociale plus globale, qui va au-delà des frontières du milieu de la santé mentale. Pour cette étude de cas, nous transportons la réflexion sur le développement de la créativité potentielle sur un terrain plus près de l'ethnologie, où l'expérience des sujets est pensée dans une optique de réalité partagée, c'est-à-dire dans un horizon plus près du social et de la culture, soit dans une aire de jeu, de commerce, et d'échange potentiel avec les autres.

Pour cette étude de cas, nous avons retenu 3 cas types que nous avons analysés plus en profondeur, tout en nous référant à d'autres cas pour appuyer nos analyses lorsque cela était requis. Nous précisons que les cas de figure retenus ont déjà fait l'objet de

recherches en ethnologie et en histoire de l'art dans le passé. Les données utilisées pour cette étude de cas proviennent d'une banque d'archives documentaires²²⁷ et de publications²²⁸ issues de ces recherches en ethnologie et en histoire de l'art, ainsi que de nos propres observations sur le terrain, et d'entretiens informels que nous avons réalisés avec ces personnes. Puisque les données sur lesquelles nous basons nos analyses sont issues de recherches en histoire de l'art, celles-ci sont donc, en partie, liées à ce contexte de recherche qui, à l'origine, a mené à la constitution de la base de données que nous utilisons pour notre étude et contient des références au milieu artistique qu'il nous a été impossible d'éliminer sans perdre ou compromettre la qualité des données. Nous utiliserons donc ces données, en conservant les référents qui y sont associés, mais en adoptant notre propre perspective et, en les interrogeant à partir de nos propres référents théoriques soit, les mêmes que nous avons utilisés pour l'analyse des données de notre échantillon principal.

Les cas de figure sélectionnés pour cette étude de cas comparative sont identifiés comme étant des *artistes indisciplinés*. L'art indiscipliné est associé aux créations artistiques marginales, et regroupe un ensemble de productions hétéroclites, qui se situe aux limites des courants artistiques institutionnels. Les productions indisciplinées sont parfois associées à l'art brut²²⁹, à l'art populaire et autodidacte (« *patenteux* »), à l'art hors norme (« *outsider art* ») et visionnaire, etc. D'entrée de jeu, il importe de souligner que ces individus – identifiés par des chercheurs comme appartenant à une catégorie d'artistes dits *indisciplinés* – ne se reconnaissent pas eux-mêmes comme des artistes en tant que tels, et que l'une des particularités de ces

²²⁷ La Société des Arts Indisciplinés (SAI) fut fondée par Valérie Rousseau qui en assurera la direction de 1998 jusqu'à la fin de ses activités en 2008. La SAI est vouée à la recherche, la documentation, l'archivage et la promotion des arts indisciplinés au Québec et au Canada.

²²⁸ Rousseau, V. 2007, 2005, 2003a, 2003b

²²⁹ Le terme d'art brut revient à Jean Dubuffet (1901-1985) en France qui s'est intéressé aux productions artistiques des patients internés dans les asiles psychiatriques. Cette catégorie de création fut ensuite élargie, et étendue, à d'autres productions, dont celles de certains créateurs excentriques et visionnaires, hors-les-murs, ne se limitant plus seulement aux productions des patients internés en psychiatrie.

artistes est, justement, qu'ils se tiennent volontairement à l'écart du milieu artistique et parfois, vont même jusqu'à s'en dissocier complètement. En clair, la référence à l'art provient en grande partie de la perspective des chercheurs qui ont répertorié ces cas, et de leur champ disciplinaire spécifique. Nous avons donc conservé l'appellation *artiste indiscipliné* par souci de respecter l'intégralité des données.

Bien que ces personnages aient été identifiés comme des artistes, puisqu'ils partagent avec eux un certain nombre de caractéristiques extrinsèques communes comme, par exemple, sur le plan de la production et de la méthodologie de travail, ces caractéristiques sont d'ordre secondaire pour notre étude. En effet, ce n'est pas tant le fait qu'ils soient artistes ou pas qui compte, autrement dit, ce n'est pas ce qu'ils font – ce qu'ils produisent –, ni le fait qu'ils procèdent comme le font les artistes qui importe pour notre étude, mais plutôt, comment ils font ce qu'ils font – leur manière d'être –, et surtout ce qui est engagé – sur un plan psychique et affectif – dans la création, qui retient notre attention. L'objectif de cette étude complémentaire est de tenter de comprendre comment ces personnages sont créatifs – au sens psychique et affectif – dans ce qu'ils font, ce qui n'est pas le cas de tous les artistes, et qui n'est pas non plus réservé aux seuls artistes, tel que Winnicott l'a démontré. Rappelons à cet effet que la créativité est sans forme, et qu'elle touche à un ensemble très diversifié de pratiques, pouvant être très éloignées du champ artistique. Considérant le fait que la créativité n'a que peu à voir avec le travail artistique, pourquoi alors étudier la créativité en choisissant un échantillon de cas de figure d'artistes indisciplinés ? Tout d'abord, parce que l'artiste indiscipliné est une figure paradoxale du lien social, et qu'il permet d'observer l'essor de la créativité comme émergence singulière dans un territoire neutre pour ainsi dire, c'est-à-dire, dans son environnement *naturel*. De plus, sa façon singulière d'investir la création illustre de façon exemplaire l'aire de jeu potentielle à laquelle référerait Winnicott ainsi que la nature de l'expérience créative en tant que telle. Enfin, l'étude de cas des artistes

indisciplinés a une valeur heuristique importante puisque l'aire de jeu tient à la constitution d'une œuvre-environnement qui permet d'observer, à partir d'une réalité concrète, le réseau complexe des relations, et des échanges, qui circulent autour de la création, entre la subjectivité et la réalité extérieure.

L'artiste indiscipliné est une figure paradoxale très difficile à décrire et à définir. On l'identifie facilement à un artiste, mais on pourrait tout autant le définir comme un architecte, et même comme un poète. Un poète gestuel, dont la poésie passerait par la construction d'un espace poétique, s'il en est un. L'artiste indiscipliné est un *patentoux* multidisciplinaire, un bricoleur, et un inventeur. Peut-être même parfois, visionnaire. Pour le dire simplement, il appartient à type original qui circule dans l'espace social environnant, et fait preuve de créativité dans sa manière d'*être-au-monde*, ainsi que dans l'aménagement de sa marginalité, d'où l'intérêt pour l'étude de ces cas de figure pour notre recherche sur le développement de la créativité.

Cette étude de cas nous permet, entre autres, d'observer des figures émergentes de la créativité dans l'espace social, qui enrichissent notre compréhension de l'expérience du développement de la créativité potentielle. Encore une fois, notre regard se pose non pas sur la valeur esthétique ou artistique de la production des artistes indisciplinés, mais plutôt, sur ce qui est engagé, tant du côté psychique, affectif, que social, à travers leurs créations. Tel que nous le découvrirons dans ce qui suit, les créations de ces artistes ont un statut particulier qui va au-delà de la définition d'une œuvre d'art. En outre, les artistes indisciplinés s'entourent soigneusement de leurs œuvres et vivent littéralement en plein cœur de celles-ci, au quotidien, formant un singulier *corps à corps* avec celles-ci, comme une seconde peau, une niche, une coquille d'escargot, bref comme une *habitation singulière* dans l'existence. Ces *niches* permettent, entre autres, à leurs auteurs de ré-engager un rapport au monde plus idoine, et de faire commerce avec les autres, dans le respect de leur singulière

manière de désirer et d'*être-au-monde*. Cette étude de cas comparative a une valeur démonstrative, et nous permet, en croisant les données de notre recherche avec celles obtenues par l'analyse d'un autre échantillon, provenant d'un autre milieu, de valider les résultats issus de l'analyse des récits de vie, et d'enrichir l'élaboration théorique de notre recherche sur le développement de la créativité potentielle. Qui plus est, l'étude des cas de figure d'artistes indisciplinés nous permet d'observer comment la différence ou la marginalité – que l'on associe fréquemment à un désordre dans le cas où il s'agit d'un usager de la psychiatrie –, peut être créative, et comment, cette différence peut, lorsqu'elle se raccorde à un environnement facilitant, mener à des aménagements de vie créatifs dans l'espace social c'est-à-dire, à des aménagements fondés sur des échanges significatifs avec les autres, dont la possibilité de contribuer à la qualité du lien social environnant. Enfin, les artistes indisciplinés nous rappellent la valeur de l'illusion créatrice dans l'expérience, et montrent comment, le phénomène de l'illusion, loin de s'opposer à la capacité de s'adapter harmonieusement à la réalité, peut, au contraire, permettre de donner un sens à l'existence, et de s'y enraciner de façon significative, en d'autres mots, comment l'illusion peut permettre le portage d'une expérience dans la réalité partagée avec les autres.

5.2 Présentation des cas de figure d'artistes indisciplinés

5.2.1 Papa Palmerino²³⁰ (1918-2005)

À la fin des années 1970, Palmerino ouvre une Brocante chez lui où il vend exclusivement des objets de piété. Au fil des ans, son commerce se transforme progressivement en atelier d'où jaillira une création complexe et singulière.

²³⁰ Extraits recomposés de Rousseau, V. (2007; 2005).

Palmerino confectionne des chapeaux, des costumes et des bijoux rehaussés de paillettes, de pierres précieuses, de rubans colorés, de dorures et de tissus de fibres rouges, rappelant les habits portés par les membres du haut clergé de l'église et ceux de la royauté. Il fabrique aussi des croix de chemin, des autels, des objets itinérants aux pouvoirs bienfaisants ainsi que des amulettes de protection. En parallèle à cette création d'objets singuliers, Palmerino apporte des soins aux malades grâce à toute une panoplie de remèdes, d'huiles de guérison et de liqueurs, qu'il tient soigneusement dans ses cabinets. Son atelier a une vocation variable : tantôt laboratoire de création, musée et point de vente, tantôt office de prière, espace de soin pour guérir les malades et espace de rassemblement pour les nombreux passants qu'il interpelle stratégiquement. Dans cet atelier surchargé de symboles religieux, Palmerino trône « depuis son centre rayonnant » (Rousseau, V., 2007) et nous sommes immédiatement frappés par la puissance de la charge sacrée qui imprègne les lieux. Malgré le fait que nous ne comprenions pas ce qu'il dit (puisqu'il parle dans un dialecte mi-italien, mi-anglais, très rudimentaire), sa singularité est plutôt communicative, et nous trouvons facilement une façon de nous relier à son *entreprise sacrée*. Le sérieux de sa mise en scène invite au recueillement, ouvre vers un au-delà qui interpelle profondément nos croyances, éveillant en nous un sentiment de singulier-universel.



Figure 5.1 Palmerino dans sa Brocante.²³¹

²³¹ Crédit photo Éric Mattson, 1999, © Société des Arts Indisciplinés.

5.2.2 William, dit *Bill*, Anhang²³² (1931-)

Bill est un intellectuel autodidacte adepte de la formation continue dans les domaines de la philosophie, de la théologie, des mathématiques appliquées, de la littérature et de la poésie. Il se tient aussi activement à jour dans le domaine des affaires d'actualité politique et sociale du monde entier. Bill est un membre pratiquant de la communauté juive, mais il se voue également à un singulier syncrétisme religieux alliant d'autres pratiques spirituelles, comme la méditation de type New-Age et le bouddhisme. Bill est un universaliste engagé. Il fonde d'ailleurs de grands espoirs sur la réunification des différents peuples, des cultures et des religions.

Bill pratique un art que l'on pourrait qualifier de lumino-cynétique, une sorte d'hybridation entre l'ingénierie et l'art. Les figures 5.2 et 5.3 illustrent bien ses confections, qui se composent essentiellement de diodes lumineuses qui transportent la lumière à travers un parcours programmé sur différentes surfaces (surfaces métalliques, peintures pastiches, peintures figuratives illustrant des scènes de l'actualité politique, sociale et religieuse, costumes et vêtements), dont l'effet est spontanément hypnotisant. Autour de cette création, Bill entretient des correspondances avec différents élus politiques et religieux, et avec toute une panoplie de personnalités publiques. Il participe également, par des performances artistiques, à des rassemblements populaires ou politiques dans l'espace urbain.

²³² Extraits recomposés de Rousseau, V. (2003b).



Figure 5.2 Art lumino-cynétique de Anhang²³³

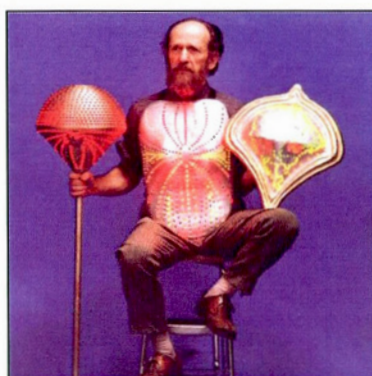


Figure 5.3 Art lumino-cynétique de Anhang

Bill travaille à des projets artistiques de grande envergure, comme par exemple, un projet de laboratoire de création pour la paix à Sarajevo destiné aux victimes de la guerre, et un autre projet, très patriotique, d'unification du peuple canadien, qu'il a réalisé à partir d'une œuvre monumentale réunissant tous les éléments symboliques et ethnographiques à la base de l'identité canadienne.

²³³ Crédit photo Figures 5.2 et 5.3 Richard-Max Tremblay ©, Société des Arts Indisciplinés.



Figure 5.4 Projet de laboratoire de création pour la paix de Anhang²³⁴

La fibre optique incarne parfaitement la singulière vision du monde de cet artiste. Entre ses mains, la lumière prend forme, et trouve le transport qui la remet en circulation. Bill apporte la lumière, et, par son art, il souhaite illuminer l'âme des peuples pour apporter la paix dans le monde. D'ailleurs, Bill prétend que ses œuvres, et la blancheur de la lumière qu'elle transporte ont une fonction réparatrice et assainissante pour l'esprit (« Psycho-Floss » « cure-psychique »).

5.2.3 Richard Greaves²³⁵ (1952-)

Les premières installations de Greaves datent de 1989, et sont faites d'objets glanés, d'amalgames enchevêtrés, et de rebuts fixés aux arbres ou suspendus à la façon de totems que l'on retrouve, parsemés un peu partout sur le vaste domaine forestier où il habite. On dénombre plus d'une quinzaine de structures architecturales de grande envergure aux quatre coins de cette forêt. Neuf bâtiments ont l'apparence de maisons et huit d'abris-refuges. On les appelle : « La Cathédrale »; « La maison ronde »; « l'atelier »; « la maison des trois petits cochons »; « l'Hôtel »; « La maison sucrée » ou « le shack » ou « la cabane à sucre ».

²³⁴ Crédit photo Figure 5.4 Richard-Max Tremblay ©, Société des Arts Indisciplinés.

²³⁵ Extraits recomposés de Lespinasse, P. (2005); Rousseau, V. (2007, 2003a).

Greaves place le recyclage au cœur de son travail. Il démonte d'anciennes granges et en récupère les matériaux. Il aime redonner vie à ce qui est voué à la destruction (voir les figures 5.5 et 5.6). Il dira d'ailleurs : « Ça fait 25 maisons qu'on sauve » (Lespinasse, 2005). En parallèle à ces créations, Greaves élabore une théorie complexe à partir des principes de la transformation de la matière, et du cycle continu du vivant (la nourriture, l'eau, la matière et les déchets dans la nature; l'organique et l'anorganique).



Figure 5.5 Anarchitecture de Greaves²³⁶

Figure 5.6 Anarchitecture de Greaves

L'intérêt de Greaves pour le recyclage – la possibilité de donner une nouvelle vie à la matière – trouve une autre source d'accomplissement dans ses constructions. Greaves élabore des bâtiments selon des règles architecturales qui lui sont propres. Pour construire, Greaves privilégie l'asymétrie et soustrait sa construction de toute forme de rectitude, celle des angles droits et des lignes parallèles. C'est d'ailleurs à juste titre que Rousseau qualifie d'« architecture en bataille » (Rousseau, 2003a), ce type de construction, répondant davantage de « logiques anarchiques » (Rousseau, 2003a), que de la symétrie. Les portes, les murs, les planchers, les fenêtres et les escaliers sont orientés à 45° ce qui donne l'impression d'un « effondrement retenu », tel que le note Rousseau (2003a) à juste titre. Ainsi, comme la structure du vivant, Greaves

²³⁶ Crédit photo Figures 5.5 et 5.6 Richard-Max Tremblay ©, Société des Arts Indisciplinés.

débâtit, et rebâtit des bâtiments, bâtis sur un mode bâti. Greaves dit d'ailleurs, au cas où on pourrait en douter, que ses constructions sont « asymétriquement voulues » (Rousseau 2003a). Pourtant Greaves insiste pour dire que tout est très solide. « C'est très solide, mais ça tient à un rien » (Lespinasse, 2005), ajoute-t-il en capitalisant sur l'effet paradoxal de ses constructions, bâties *sur le bord de l'effondrement*. En fait, il s'agit d'un effondrement retenu, en équilibre. Un jeu architectural où le déséquilibre est à l'honneur.

Lorsque nous circulons dans ces espaces, nous nous trouvons complètement déstabilisés, tant sur les plans cognitifs que sensibles et sommes transportés sur un tout autre territoire que celui du familier auquel nous nous sommes quotidiennement habitués. Greaves nous met en contact avec un ailleurs bien particulier, étrange et inquiétant par moments, joyeux et ludique à d'autres moments. D'ailleurs, il dira avec amusement : « Si tu restes un peu dans cette maison, elle t'ensorcelle. » (Lespinasse, 2005). C'est bien à la frontière du rêve que nous sommes conviés par Greaves.

Les habitations de Greaves nous amènent à nous questionner sur leur fonction. S'agit-il d'espaces habitables ? Paradoxalement, alors que la structure des maisons célèbre la déconstruction, la plupart des meubles et accessoires du quotidien s'y trouvent (lit, chaises, divans, couvertures, livres, poêle, etc.), comme si, à l'intérieur, la fonction principale, quotidienne, de l'habitation avait été préservée. « Une œuvre c'est bien beau, mais on peut pas dormir dedans » (Lespinasse, 2005), précise Greaves.

En pénétrant dans ces maisons, nous remarquons aussi que les murs, les planchers et les plafonds sont recouverts d'objets intimes et d'archives personnelles (pages de livres détachées, articles de journaux, correspondances, photos, cartes postales), des objets et des documents que l'on cache habituellement soigneusement dans des

tiroirs. Loin d'être cachés ici, ces artefacts du quotidien, ces restes humains, ces concentrés de souvenirs intimes nous enveloppent, et nous transportent dans un univers hautement personnel, où l'espace-temps se dérobe sous nos pas. Cet habile chargement des surfaces, avec des objets personnels du passé, nous rappelle la fonction de préservation de l'intimité au fondement de l'habitation. Ici, cette fonction semble exacerbée, voire même célébrée au point où elle paraît soudainement faire disparaître tout ce qui pourrait nous rappeler l'extériorité.

Contrairement aux maisons, les refuges sont ouverts sur l'extérieur. Du fait de la multiplication des fenêtres, et de l'intégration d'arbres vivants à leur structure, les refuges se fondent, et se confondent, avec la nature environnante. Pour construire, Greaves travaille en harmonie, et non à contre-courant, avec la nature; dans le respect de l'espace et des matériaux. Par exemple, avant de construire, il regarde le nombre d'arbres ainsi que leur disposition, il trace ensuite la forme désirée avec une corde puis construit ensuite autour. Plutôt que de considérer les arbres comme des obstacles, Greaves les intègre à sa construction en les transformant en colonnes de soutien. « Il faut construire avec les arbres à l'intérieur. Il faut que la maison vive », explique-t-il (Lepinasse, 2005). Le décroisement de la structure des refuges (sans murs, avec fenêtres), et l'intégration d'éléments appartenant à la réalité extérieure nous offrent une expérience de transparence architecturale des plus uniques. Nous accueillons, telle une révélation, l'expérience de communion entre l'intérieur et l'extérieur à laquelle nous sommes conviés dès notre entrée.

5.3 Géographie de l'indiscipline

D'après les recherches de Rousseau (2007), les artistes regroupés sous l'appellation *artiste indiscipliné*, opèrent par une logique de « distanciation » en regard de leur

discipline et adoptent une posture qui, au premier abord, pourrait être qualifiée d'*indisciplinée*. En outre, les artistes indisciplinés créent en dehors des circuits artistiques habituels, et leurs productions s'enracinent dans un territoire hautement singulier, voire même très intime. Par ailleurs, on pourrait faire certains rapprochements entre la trajectoire de ces artistes, et celle des *artistes sans-œuvre* pour qui la création semble paradoxalement affranchie de l'idée de la production d'une œuvre d'art, tel que le rapporte Jean-Yves Jouannais (1998) dans son étude du même titre. Tout comme les artistes *sans-oeuvre*, les artistes indisciplinés inscrivent leur travail dans une tout autre dimension que celle qui gouverne la production plus conventionnelle.

De plus, les artistes indisciplinés sont, pour la plupart, plus ou moins volontairement incultes dans le domaine artistique et sont généralement des autodidactes. Très souvent, ils proviennent de métiers éloignés, voire même hétérogènes au milieu artistique. D'ailleurs, c'est généralement par le biais de savoirs et de savoir-faire hétérogènes, étrangers au milieu artistique, mais en continuité avec leur propre histoire personnelle qu'ils arrivent à la création.

Avant de devenir artiste, Palmerino a été concierge, cuisinier puis manoeuvre dans une usine; Bill Anhang était ingénieur en télédistribution et télécommunication; Richard Greaves a fait des études et a enseigné peu de temps en théologie. D'autres artistes indisciplinés répertoriés sous cette appellation ont aussi un parcours hétérogène : Léonce Durette était menuisier et travaillait dans les chantiers de construction; Arthur Villeneuve était barbier; Roger Ouellet a été bûcheron, cultivateur et vendeur itinérant²³⁷.

L'artiste indiscipliné ne fait pas que produire en dehors des circuits officiels, il se désintéresse complètement du milieu artistique. Tel que le note Rousseau (2007) dans

²³⁷ Extraits recomposés de Rousseau, V. (2007).

ses recherches, l'artiste indiscipliné ne cherche jamais à associer sa production à aucune « dynamique de mouvement, de courant, de groupe, de système ou de style » (Rousseau, 2007). Qui plus est, il ne s'attend pas non plus à quelque reconnaissance que ce soit, pas plus qu'il ne cherche à faire la promotion de ses oeuvres dans le milieu des arts. Il n'est pas inhabituel non plus de le voir refuser des prix ou des honneurs, impliquant une reconnaissance de la part du milieu artistique. L'artiste indiscipliné semble suivre son propre chemin, et paraît profondément convaincu de ce qu'il a à faire. Comme c'est le cas aussi des « *artistes sans oeuvre* », il se contente d'assumer ce qu'il fait, de le vivre pleinement pour lui-même et pour son entourage (Jouannais, 1998). Il crée spontanément, et presque instinctivement, sans trop se poser de questions, à partir de ce qu'il a à sa disposition.

L'indiscipline de ces artistes est toute relative et le fait qu'ils soient marginaux sur le plan professionnel, ne signifie pas pour autant qu'ils sont dénudés de discipline, de rigueur technique ou d'organisation dans leur travail. Bien au contraire, lorsqu'ils sont à l'oeuvre, ils sont en pleine possession de leurs moyens. En effet, la technique de l'artiste indiscipliné est loin d'être improvisée et approximative. Tous les sites répertoriés sous cette appellation, malgré l'encombrement, « respirent l'organisation » (Rousseau, 2007). Qui plus est, on remarque chez eux une tendance à l'hyperspécialisation technique, au développement continu de leurs compétences, telle que par l'observation, l'analyse et la connaissance fine des matériaux et un investissement hautement organisé de leur méthode de travail, ce qui leur confère une efficacité tout à fait remarquable.

J'ai appris à m'éduquer l'œil... à force de regarder. (Léonce Durette)²³⁸.

²³⁸ Rousseau, V. (2007).

Une particularité du profil de ces artistes est l'émergence de la créativité, et le contexte où la créativité prend son essor. Tout d'abord, la plupart du temps, l'artiste indiscipliné arrive à la création subitement, sans préparation, de façon accidentelle et souvent anecdotique. C'est d'ailleurs cet aspect qui rend l'étude de cas de ces artistes très intéressante en regard de la théorie du développement de la créativité, soit le fait qu'il s'agit de l'émergence spontanée d'un désir de créer, comme on l'observe dans le phénomène du créé-trouvé. Mais, de façon encore plus importante et, de façon contraste avec la mise en marche souvent triviale et anecdotique du processus créatif, l'investissement dans la création apparaît comme une solution toute personnelle à un bouleversement existentiel majeur qui vient briser le rythme de la vie quotidienne et, comme une réponse très intime du sujet à un événement amenant la rupture d'un lien familial avec le monde, voire un déracinement. D'ailleurs, l'investissement dans la création survient fréquemment au moment de la retraite, suite à un incident occasionnant la perte d'un statut, d'un accident amenant une capacité physique, ou encore suite à la perte d'un proche, ou en réaction à un déracinement identitaire, etc.

Originaire d'Ombrie en Italie, Palmerino²³⁹ arrive à Montréal en 1937. Avec sa femme Maria, il a 13 enfants, et s'installe dans la Petite Bourgogne faisant figure de marginal par rapport à la communauté italienne déjà fortement implantée ailleurs dans la ville. Alors qu'il travaille comme manœuvre dans une usine, il se blesse grièvement ce qui le contraint à une période de convalescence qui bouleverse sa vie. Confiné à l'espace restreint de son appartement, et diminué physiquement, Palmerino, qui est porté vers l'action, ouvre une Brocante chez lui, rue Notre-Dame et débute une production foisonnante qui ne s'arrêtera qu'à la fin de sa vie.

Polonais d'origine juive, William Anhang²⁴⁰ se réfugie avec sa famille au Canada, après avoir échappé à la guerre en 1939. Il fait des études d'ingénieur, et travaille dans le milieu de la télédistribution et des télécommunications. Il divorce de sa femme 7 ans après leur mariage,

²³⁹ Extraits recomposés de Rousseau, V. (2007; 2005b).

²⁴⁰ Extraits recomposés de Rousseau, V. (2003a).

et partagera la garde de leurs 3 enfants. Pour des raisons inconnues, il doit quitter son travail en 1973. Il assiste à une démonstration d'émail sur cuivre qui le fascine. Peu de temps après, il s'achète un four et débute une grande production de plaquettes d'interrupteurs ornementées en émail. En 1975, il fait la rencontre d'un homme s'apparentant à un *gourou spirituel* qui l'identifie comme possédant des dons artistiques particuliers et l'encourage à exploiter son talent. Il se sent alors investi d'une mission, à la façon d'un visionnaire ou d'un mystique, ce qui marque sa lancée dans une abondante production et dans des projets artistiques très ambitieux.

Originaire de la région métropolitaine, Richard Greaves²⁴¹ enseigne la catéchèse et la morale après avoir terminé un diplôme en théologie. En 1976, il s'achète un vaste territoire forestier avec quelques comparses en Beauce et s'y installe définitivement en 1984. « C'était après la mort de la petite », nous dit sa conjointe actuelle, « il a perdu un enfant et ça l'a bousculé ». Endeuillé, une tante lui suggère de se mettre à la création : « J'ai une tante qui m'a dit de faire de l'art. Tout de suite j'ai trouvé ça merveilleux », précise Greaves. Il se consacre depuis ce temps à une vaste production architecturale des plus singulières.

Ainsi, par-delà les apparences d'une certaine *marginalité volontaire*, et souhaitée, au premier plan, se cache le récit intime d'une rupture, fort souvent douloureuse, dans l'existence. Dans un tel contexte, la création prend la valeur d'un rempart salvateur et d'une solution trouvée, afin de recomposer un sens à l'existence, et restaurer un lien de continuité plus idoine avec le monde. Or, tel que nous le découvrirons plus en détail dans la section suivante, si l'événement amenant la rupture a contraint l'artiste à une certaine marginalité sur le plan social, celle-ci met à jour, une autre marginalité, subjective plus profonde, voire plus ancienne celle-là, et source de malaise. D'ailleurs, l'artiste investit la création, non seulement pour retrouver un lien de continuité fondamentale avec le monde, mais aussi pour se ré-approprier un espace en propre et, pour remanier son rapport au monde, c'est-à-dire dans le respect de sa singulière manière de désirer et d'*être-au-monde*.

²⁴¹ Extraits recomposés de Rousseau, V. (2007; 2003a); Lespinasse, P. (2005).

5.4 Re-construire

Pour l'artiste indiscipliné, la création prend donc une tournure salvatrice, et quasi vitale sur le plan psychique. Elle fournit, après la déchirure subie, une occasion pour reconstruire un lien de continuité fondamental avec lui-même, en premier lieu, et avec le monde qui l'entoure, dans un deuxième temps, tels un auxiliaire psychique ou un relais, qui offrent une voie de satisfaction substitutive, lorsque la réalité s'accompagne de trop de désillusion. En bref, l'espace de création devient une aire de jeu, une voie de solution alternative, permettant de reconstruire l'univers des possibles.

En tout cas c'est toute une vie qu'on fait [...] Ça donne la vie [...] ça me donne la force, ça me donne la joie de vivre [...] Quand je travaille, mon moral s'en vient. (Charles Lacombe)²⁴²

C'est comme la vie, si on veut être heureux, faut trouver le bon passage. Si je ne peux pas le trouver dans mon vécu, je veux le trouver avec mes œuvres.... Les passages sont partout ici. [...] Tout ce que je fais ici c'est pour mieux dormir la nuit. (Greaves)²⁴³

Malgré le caractère fortuit et contingent de l'entrée dans la création, à partir du moment où elle débute, celle-ci prend une allure rapidement foisonnante, intensive, parfois même démesurée, voire excessive, dépassant, encore une fois, son cadre strictement professionnel. Rapidement, la création vient à occuper toute la vie quotidienne, et l'espace de vie physique des créateurs, qui se retrouvent dès lors subordonnés à celle-ci. En effet, la création indisciplinée est généralement de nature très expansive, et prend l'allure d'une quête, ou d'une vocation proche de la ferveur religieuse, comme si elle redonnait à son auteur, un souffle, une raison d'être, une substance vitale dont il ne pouvait dorénavant plus se passer. Et, c'est en ce sens que

²⁴² Extraits de Rousseau, V. (2007).

²⁴³ Rousseau, V. (2005a).

nous considérons que la création est une entreprise salvatrice pour l'artiste indiscipliné puisqu'elle lui fournit une occasion de réparer une déchirure, de transcender des limites imposées par la réalité, et de retrouver la continuité dont il a besoin pour recomposer un sens à son expérience, après la rupture.

Quelques années avant la mort de Palmerino en 2000, le feu détruisit complètement son atelier et les centaines de créations qui s'y trouvaient. De sitôt sorti de l'hôpital pour ses blessures, Palmerino²⁴⁴ recommença tout impérativement comme si de rien n'était et son nouvel atelier, dans un plus petit appartement celui-là, se chargera à nouveau sans qu'il ne ralentisse sa cadence.

« Je travaille pour passer le temps, 24h/24. » (Palmerino)²⁴⁵

« Je travaille toute la journée [...] Tous les jours, je n'arrête pas, j'en fais autant que je peux. C'est pour passer le temps. » (Charles Lacombe)²⁴⁶

La création pour Léonce Durette²⁴⁷ est comme une « démangeaison ». « Ça vient tout seul, précise-t-il. Je suis obligé de bouger. Il faut que je travaille. C'est dans moi. »

Cette quête de continuité de l'artiste indiscipliné se reflète à la fois dans sa façon de travailler, et dans sa création en tant que telle. En outre, la production de l'artiste indiscipliné est souvent très volumineuse, et il repousse souvent la question d'achèvement pour son œuvre qui, de sitôt, s'associe à un ensemble infini, en développement perpétuel, dans l'espace et le temps. Toujours grandissante, l'œuvre semble vouloir s'étendre sur une chronologie d'une aussi longue durée que la vie de l'artiste elle-même, et davantage, comme si la création rapprochait son auteur de

²⁴⁴ Extraits de Rousseau, V. (2007; 2005b).

²⁴⁵ Idem.

²⁴⁶ Extraits de Rousseau, V. (2007).

²⁴⁷ Idem.

l'expérience de l'éternité, et de la possibilité de transcender sans cesse des frontières invisibles.

« Je suis un sculpteur sans fin, comme une vie sans fin. » (Charles Lacombe)²⁴⁸

« Nous on ne cherche pas le chef d'œuvre. C'est le processus qui compte. » (Richard Greaves)²⁴⁹

5.5 Cultiver la différence

En parallèle, à un premier mouvement, marqué par la restauration d'un lien de continuité avec soi-même, et avec le monde qui entoure, se dessine un autre mouvement. En outre, l'artiste indiscipliné semble aussi se servir de la création comme rempart protecteur, lui permettant de ré-instaurer une frontière entre lui et tout ce qui lui est extérieur, marquant ainsi sa différence dans son rapport à autrui. La création prend ici la forme d'un espace-refuge qui permet à l'artiste de reconquérir la souveraineté de son expérience, en misant sur sa différence. À une marginalité personnelle – et douloureuse –, amenée par la rupture, se superpose une marginalité recherchée, qui s'associe, cette fois, à des bénéfices importants, et donc, une marginalité de nature plus pragmatique et utilitaire, répondant au besoin de l'artiste indiscipliné de réengager un rapport plus idoine au monde c'est-à-dire de se réapproprier la souveraineté de son expérience. Outre son parcours artistique plus ou moins volontairement atypique, la trajectoire de l'artiste indiscipliné témoigne d'une volonté plus générale, et d'un désir de s'affranchir d'un certain mode de vie programmé par l'autre, un mode de vie, source de malaise, que la rupture aura permis à l'artiste de conscientiser davantage. La marginalité de l'artiste indiscipliné renvoie

²⁴⁸ Ibidem.

²⁴⁹ Extrait de Lespinasse, P. (2005).

à des éléments enracinés dans son identité profonde, et reflète l'émergence d'une certaine manière de désirer et d'*être-au-monde*, remise en jeu, à partir de la rupture.

« Rendu à notre retraite [...] On est libre de soi-même. On n'est pas commandé [...] et contrarié par les autres. » (Charles Lacombe)²⁵⁰

« Je n'aime pas que notre âme soit contrôlée. » (Richard Greaves)²⁵¹

Exilés lucides, les artistes indisciplinés comprennent très bien qu'afin de reprendre possession de quelque vérité que ce soit, d'eux-mêmes et du monde, il leur faut retourner à la case départ de la création, et créer à partir de leur différence, sur la base de leur propre vision subjective du monde. Et ils savent bien que ce n'est pas en cherchant à imiter, ou à s'associer à ce qui leur préexiste, qu'ils y parviendront. Autrement dit, c'est à partir de la vérité de la différence qui les constitue qu'ils construiront une œuvre qui sera porteuse de sens pour eux. C'est d'ailleurs aussi pour cette raison que les artistes indisciplinés préfèrent s'identifier à ces rares individus qui sont de la lignée des inventeurs, et à des découvreurs, autrement dit, à des individus uniques en leur genre, impossibles à imiter, de style libre et souverains.

La création, qui s'est d'abord inscrite au cœur d'une rupture existentielle, a permis à l'artiste indiscipliné de renverser le rapport négatif qui aurait pu s'associer à cette déchirure, de découvrir ses potentialités singulières, et d'en faire quelque chose. En effet, loin d'être négative et douloureuse, la différence – celle qu'ils découvrent et dont ils apprennent à tirer profit par leur création – semble, pour eux, primée d'une valeur rehaussée. D'ailleurs, la plupart des artistes indisciplinés sont profondément convaincus, et très fiers « de ne ressembler à personne et d'être des êtres exceptionnels » (Rousseau, 2007), ce qui, parfois, leur permet de s'élever au-dessus

²⁵⁰ Extrait de Rousseau, V. (2007).

²⁵¹ Extrait de Lespinasse, P. (2005).

des rapports normaux qui s'établissent entre les gens. Or, comme nous le verrons, plus loin, ce n'est pas parce qu'ils nient l'existence de l'autre, qu'ils se positionnent ainsi, mais bien par une volonté de s'assurer de faire primer la différence qui les constitue, aux côtés des autres, c'est-à-dire de tirer profit de cette différence.

L'artiste indiscipliné « se situe au début de son propre système », tel que le souligne Rousseau (2007). C'est d'ailleurs pourquoi, souvent, ils choisissent d'ériger leurs œuvres sur un terrain tout à fait privé et personnel (habituellement à même leur environnement de vie), où ils pourront demeurer souverains de la vérité qui s'y joue. Sur cette terre nouvelle, ils forment, du même coup, une nouvelle espèce d'hommes, une espèce d'une nature différente.

5.6 Architectures utopiques

Par sa création, l'artiste indiscipliné se constitue un espace qui reflète sa singulière manière d'être et d'habiter le monde. L'œuvre de l'artiste indiscipliné incarne ce désir de l'artiste d'habiter un monde à son image, et d'y vivre à partir de sa vérité singulière. D'ailleurs, les créations indisciplinées et l'environnement au sein duquel elles sont enracinées forment des univers utopiques où les plus nobles ambitions de leurs auteurs se trouvent édifiées.

À l'image des artistes qui les mettent au monde, les créations indisciplinées comportent généralement une connotation glorieuse et grandiose (thèmes de la royauté, du sacré et du divin) comme si, par un effet spéculaire, elles édifiaient la toute-puissance et l'omnipotence de leurs auteurs. De plus, dans cet univers, l'artiste fait figure de héros glorieux, possédant des caractéristiques exceptionnelles, des dons et des talents hors du commun qui contribuent à bonifier ou à rehausser la valeur de

l'existence. Par exemple, les œuvres de Bill Anhang sont conçues pour assainir les fonctions psychiques et pour rétablir l'harmonie face à ce qui pourrait faire obstacle à la paix universelle, soit ce qui produit la division. Les soins de Palmerino apportent la santé. Les œuvres de Greaves sont construites autour du principe de la préservation du vivant, que ce soit par le recyclage et la sauvegarde des matériaux extraits de bâtiments abandonnés, voués à la destruction, ou par le fait que les bâtiments sont construits de façon à ne pas avoir à couper ni blesser aucun arbre (en construisant autour et n'utilisant aucun clou, par exemple). De plus, Greaves construit ses bâtiments spécifiquement pour les enfants (afin qu'ils puissent venir jouer à l'intérieur, autrement dit, pour y mettre de la vie).

L'œuvre indisciplinée est une architecture utopique; elle restaure l'omnipotence créatrice de son auteur face au monde. Elle témoigne de la tentative de son auteur de se re-crée, tout en re-créeant le monde à l'image de ses désirs. Ainsi que le rappelle Socrate à son ami Phèdre (Valéry, P., 1929), par son œuvre bâtie, l'artiste se comporte comme s'il était un dieu face à la création du monde :

Une œuvre demande l'amour, la méditation, l'obéissance à ta plus belle pensée, l'invention de lois par ton âme, et bien d'autres choses qu'elle tire merveilleusement de toi-même, qui ne soupçonnerais pas de les posséder. Cette œuvre découle du plus intime de ta vie, et cependant elle ne se confond pas avec toi. Si elle était douée de pensée, elle pressentirait ton existence, qu'elle ne parviendrait jamais à établir ni à concevoir clairement. Tu lui serais un Dieu.

Les artistes indisciplinés nous le confirment, dans leurs mots, dans les extraits suivants :

Je fais ça parce que je veux montrer à tout le monde que chacun est son propre Dieu sur terre. Tout le monde est capable de faire des choses

grandioses. Moi je fais ça parce que y'en a trop qui ont pas vécu comme ils auraient dû vivre. (Richard Greaves)²⁵²

Palmerino est un « Artiste Total ». L'artiste « sait tout » et « fait tout », nous confiait Palmerino²⁵³ avec le plus grand sérieux, souhaitant mettre de l'avant sa polyvalence et son omniscience. « Si une affaire marche pas, l'artiste va l'arranger », ajoutait-il.

« Artiste Or-pair » (inscription à l'endos des œuvres de Charles Lacombe).

Afin que le monde puisse exister, Winnicott (1975) a montré qu'il faut d'abord pouvoir le créer subjectivement, c'est-à-dire le constituer à partir de la réalité interne. Et ce sont ces projections de perceptions endopsychiques qui donnent vie au monde extérieur, et qui enrichissent le sens du monde. Autrement dit, c'est grâce à l'illusion – grâce au fait que ce qui est trouvé est créé –, que le sujet trouve la réalité extérieure. Et lorsqu'il crée le monde, ce qu'il trouve, c'est non seulement le réel de ce monde, mais aussi, sa propre capacité de le créer, autrement dit, son potentiel de créativité. Tel que Winnicott l'a aussi montré, en se développant de façon créative, l'enfant développe sa capacité à se re-présenter le monde, c'est-à-dire à se rendre présent au monde, et à faire en sorte que monde puisse être présent à lui. En créant le monde, l'enfant développe sa capacité à se relier au monde, sa capacité à l'utiliser de façon créative. C'est justement ce à quoi référerait Winnicott lorsqu'il parlait du développement de l'espace transitionnel, où ce qui est créé n'est ni totalement intérieur ni totalement extérieur, mais entre les deux. En somme, c'est en jouant et en étant créatif – dans ce chevauchement entre la réalité intérieure et extérieure –, que l'enfant se développe, et qu'il accède à la réalité extérieure partagée avec les autres. En créant le monde, l'enfant trouve le monde, c'est-à-dire il l'explore dans ses potentialités, et le découvre, en tant que réalité extérieure à la subjectivité. Et en créant le monde, il trouve non seulement le réel, mais le self qu'il est, dans un va-et-

²⁵² Extrait de Lespinasse, P. (2005).

²⁵³ Extrait de Rousseau, V. (2007).

vient continu entre les deux. C'est aussi de ce mouvement dont il est question dans ce que Phèdre rapporte à Socrate à propos de l'expérience d'Eupalinos, l'architecte.

Plus je médite sur mon art, plus je l'exerce; plus je pense et agis, plus je souffre et me réjouis en architecte; – et plus je me ressens moi-même, avec une volupté et une clarté toujours plus certaines. Je m'égare dans mes longues attentes; je me retrouve par les surprises que je me cause; et au moyen de ces degrés successifs de mon silence, je m'avance dans ma propre édification; et j'approche d'une si exacte correspondance entre mes vœux et mes puissances, qu'il me semble d'avoir fait de l'existence qui me fut donnée, une sorte d'ouvrage humain. À force de construire [...] je crois bien que je me suis construit moi-même. (Valéry, 1929).

En somme, c'est à la construction de leur propre mythe que travaillent les artistes indisciplinés, et c'est à travers cette utopie singulière – fondée sur l'illusion –, qu'ils se mettent au monde en tant que sujets dans l'existence. Créer, c'est se construire une niche pour habiter le monde comme sujet.

Je l'ai sauvée, elle va me sauver, explique Greaves²⁵⁴ à propos de ses constructions architecturales élaborées à partir du recyclage. Tout cet ensemble me ressemble. C'est mon histoire à moi, ajoute-t-il.

5.7 De niche subjective à habitat social

Par leurs mouvances expansives et polysémiques, les œuvres indisciplinées ensevelissent progressivement tout l'environnement de vie des artistes, comme si elles formaient de véritables matrices d'existence, ce qui n'est pas sans évoquer la fonction de portage d'expérience dont nous avons discuté dans les précédents chapitres. En effet, l'*œuvre-environnement* assure le portage de l'expérience de

²⁵⁴ Extrait de Lespinasse, P. (2005).

l'artiste, dans sa totalité même, au point où il devient parfois difficile de distinguer ce qui appartient à l'artiste, et ce qui fait partie de l'œuvre en tant que telle, autrement dit, ce qui appartient à la vie quotidienne de l'artiste, et à la pratique artistique. D'ailleurs l'atelier de travail d'où émerge la création, le lieu d'exposition de l'œuvre, l'habitat, et la vie quotidienne de l'artiste, se confondent avec l'œuvre elle-même dans une géographie très intime, ne laissant plus de place à ce « *fossé entre l'art et la vie que déploraient les artistes d'avant-garde* » (Rousseau 2007). Plus qu'une simple cohabitation, il s'agit en fait d'une véritable « *interpénétration de l'art et de la vie elle-même* », telle que le note avec justesse Rousseau (2007).

L'artiste indiscipliné vit dans un singulier *corps à corps* avec son œuvre au quotidien. Il s'entoure de son œuvre comme si elle formait pour lui, une seconde peau (Anzieux, 1985), à la fois intérieure et extérieure. Roger Cardinal (2003) compare d'ailleurs les environnements d'art indiscipliné, à une coquille d'escargot : « L'escargot, s'entourant de sa coquille qu'il crée ou plutôt qu'il émet depuis ses propres fonds [...] constitue une partie indispensable de son être. » (Cardinal, 2003). Comme nous le rappelle Heidegger (2004), l'habitation (*bauen*) permet de préserver, et d'épargner l'intégrité de l'être contre toute forme de menace potentielle, mais elle exprime également, dans un sens positif, la nécessité de laisser quelque chose dans son être, de ramener quelque chose à son être en le mettant en sécurité. Les œuvres indisciplinées sont des niches pour habiter le monde comme sujet. Ce type de création correspond en tout point à cette catégorie de créateurs dont les œuvres forment de véritables *œuvres-vies*, tel que Liliane Abensour (2004) les nomme. L'*œuvre-vie* ne cherche pas à mettre en scène une reproduction monde ou à représenter quoi que ce soit, comme c'est le cas dans la création de type « *inscription* » ou « *construction* ». Ce type d'œuvre engage la création de soi et du monde. Autrement dit, l'*œuvre-vie*, à laquelle catégorie semble appartenir l'œuvre indisciplinée, implique la création d'un monde où il devient possible d'exister en tant que sujet.

L'œuvre indisciplinée est une habitation subjective qui permet le portage de l'expérience, et permet à son auteur de s'inscrire dans l'existence à partir de sa différence, tel que nous venons de le démontrer. Or, il ne s'agit pas d'une habitation fermée sur le monde, sans ouverture. En effet, loin de se replier sur lui-même, dans sa coquille, l'artiste indiscipliné interpelle ses semblables, et sollicite l'autre, mais il choisit un territoire singulier pour le faire. On pourrait dire que l'œuvre fixe les rapports, et organise le jeu du lien à l'autre. L'œuvre assure donc le portage du sujet dans l'aire de la réalité partagée; elle fonde, ou organise, une certaine manière de faire commerce avec l'autre. L'œuvre témoigne de l'effort de son auteur pour habiter subjectivement le monde, aux côtés des autres.

Peu importe l'heure de la visite, Palmerino, est toujours prêt à nous accueillir et tient son rôle avec beaucoup de dignité. Dans son atelier-musée, Palmerino incarne son personnage avec beaucoup de charisme (expression faciale, posture, gestuelle, démarche, tenue vestimentaire) et sait insuffler aux passants le caractère sacré de son entreprise sans jamais chercher à l'imposer et avec ce naturel qui fait que chacun s'y sent confortable. Il apprécie les nombreux visiteurs et use sans cesse de différents stratagèmes pour les interpeller. Ils sont nombreux à venir prier avec lui et à recevoir ses bénédictions dans la petite chapelle conçue à cet effet à l'arrière de sa boutique.

Malgré sa marginalité, Bill Anhang est un membre actif de la communauté juive montréalaise où sa différence est acceptée. Qui plus est, celui-ci semble avoir trouvé avec l'art, un moyen de privilégier le travail collectif. En outre, il s'entoure d'autres personnes qui partagent la même passion, qu'il nomme ses assistants. Il intitule cet ensemble humain à géométrie variable « Billsville ». Certains collaborateurs (peintres, techniciens) sont issus de liens de longue date, mais il recrute également des passants-voyageurs itinérants (souvent des personnes en difficulté) pour effectuer certains travaux, en échange d'hébergement. Bill revendique le titre de concepteur et de Père de la création (c'est lui qui commande les thèmes et les œuvres alors que les autres exécutent).

Même s'il s'éclipse du regard des visiteurs et évite les rencontres, Greaves s'amuse avec les autres. Son absence est d'ailleurs stratégique en ce sens qu'elle « charge le site d'une aura de lieu sacré » et « appelle

à la dévotion des forces supérieures qui l'habitent »²⁵⁵. « J'ai passé cinq ans caché, quelques fois des mois sans aller en ville »²⁵⁶, explique-t-il. Peu de gens ont donc eu la chance de le rencontrer. Greaves vit effectivement dans une relation proche-distante avec un nombre relativement restreint de personnes (sa conjointe, quelques contacts pour l'approvisionnement des matériaux de construction, quelques amis et les enfants). Malgré sa très grande discrétion, on peut trouver sur le site des traces de son passage quotidien (inscription de pensées et de notes en date du jour dans des livres ouverts à l'entrée des maisons). Qui plus est, Greaves dédie ses maisons aux enfants « C'est comme un conte de fées, une chanson [...]. L'important c'est que les enfants aiment. C'est mon but, mon absolu. »²⁵⁷



Figure 5.7 Palmerino devant sa boutique rue Notre Dame à Montréal²⁵⁸

Même si les artistes indisciplinés paraissent marginaux à certains égards, et qu'ils ont une singulière manière d'habiter le monde, la plupart d'entre eux sont animés par une soif de prendre part à des solutions qui pourraient améliorer la qualité de notre existence collective, tel que nous l'avons démontré plus tôt. La plupart d'entre eux

²⁵⁵ Extrait de Rousseau, V. (2003a).

²⁵⁶ Extrait de Lespinasse, P. (2005).

²⁵⁷ Extrait de Lespinasse, P. (2005).

²⁵⁸ Crédit photo Marie-Christine Cyr et Georges Aubin, 1999© Société des Arts indisciplinés et Georges Aubin.

souhaiteraient ardemment contribuer à l'enrichissement de la réalité partagée avec les autres et, malgré leur marginalité, à travers leurs œuvres, ils interpellent l'autre. Or, c'est à partir d'un territoire où règne l'illusion, dans une aire de jeu, qu'ils jettent les bases d'une rencontre potentielle, et qu'ils y fondent leurs échanges.

5.8 Discussion

L'étude de cas comparée des artistes indisciplinés aura permis d'observer l'essor de la créativité dans un milieu *naturel*²⁵⁹ et d'étendre la réflexion sur le développement de la créativité potentielle à une perspective sociale, plus générale, qui va au-delà des frontières du milieu de la santé mentale. En effet, malgré les différences entre les deux échantillons, ceux-ci se rejoignent dans l'aire de la créativité potentielle, qui est un espace de développement potentiel partagé par tous les êtres humains, sans exception. Dans cet espace, l'expérience des usagers de la psychiatrie entre en résonnance avec celle des artistes indisciplinés, sur un même continuum d'expérience, allant d'un impossible à jouer, à la remise en jeu de la subjectivité, jusqu'au déploiement de la créativité dans l'espace de la vie quotidienne. Dans le cas des artistes indisciplinés plus particulièrement, le déploiement de la créativité dans l'espace de la vie quotidienne est manifestement lié à la présence d'un environnement facilitant qui, par ses qualités particulières, dont sa flexibilité, son ouverture et sa malléabilité, facilite le bricolage d'un aménagement du lien social sur la base d'une certaine marginalité. Cette marginalité se trouve, dans ce contexte-ci, en particulier, primée d'une valeur rehaussée, ce qui est moins souvent le cas dans le milieu de la santé mentale.

²⁵⁹ Par l'expression *milieu naturel*, nous référons au terrain d'observation privilégié des artistes indisciplinés pour observer l'essor de la créativité, telle qu'elle émerge *naturellement*, dans l'espace social environnant.

Par ailleurs, par sa manière singulière d'investir la création, et par la façon dont l'œuvre créée s'entremêle à son environnement de vie, telle une coquille d'escargot ou une seconde peau, le cas de l'artiste indiscipliné apporte un éclairage original à la notion d'espace de jeu potentiel auquel référerait Winnicott. Tout d'abord, parce qu'il se situe à la frontière de l'art et de la vie quotidienne, du rêve et de l'utopie, du singulier et de l'universel, l'artiste indiscipliné est une figure paradoxale – *sans forme* (*formless*). Le cas de l'artiste indiscipliné nous rappelle, en outre, que l'aire de la créativité potentielle couvre un très vaste domaine aux frontières floues, et qu'elle touche à une variété de jeux et d'expérimentations intermédiaires, qui impliquent une diversité de destins humains possibles.

D'autre part, nous estimons que les artistes indisciplinés sont des créateurs à part entière, au sens où l'entendait Winnicott. Et si cette qualité de créateur se dévoile a priori à travers l'œuvre créée qui, par sa forme, et le fait qu'elle se tient dans un espace singulier, nous le rappelle, cette qualité de créateur tient pas tant à la qualité esthétique de l'œuvre qu'à la relation que l'artiste entretient avec son œuvre, c'est-à-dire à la façon dont il crée, et à ce qui est transféré dans l'œuvre créée. En clair, ce n'est pas ce que fait l'artiste – ce qu'il produit –, ni le fait qu'il procède comme il le fait, sur un plan technique, qui compte, mais plutôt, comment il fait ce qu'il fait, c'est-à-dire, sa manière d'être –, et surtout ce qui est engagé – tant sur un plan affectif que psychique – dans cette création qui compte. En d'autres mots, ce qui importe dans le cas de l'artiste indiscipliné ce n'est pas tant l'œuvre créée mais ce à quoi la création donne accès, et ce qui se négocie – ce qui se joue – à travers elle. L'environnement de l'artiste indiscipliné est une véritable aire de jeu. Par son œuvre, l'artiste transforme le monde, comme il transforme sa façon d'être au monde. Il construit un monde à son image, dans le respect de sa singulière manière de désirer et d'être, qui lui permet de réengager un rapport au monde plus idoine. L'œuvre de l'artiste indiscipliné est une sorte d'habitation ou de niche. Dans cette niche, il habite

le monde comme sujet à part entière, et sur cette base, il établit ou rétablit un commerce avec les autres dans une réalité partagée. L'étude de cas des artistes indisciplinés démontre, à cet effet, que la créativité n'est pas l'apanage des seuls artistes, bien au contraire. Pour Winnicott, cette créativité se trouve, au cœur de l'expérience humaine, à l'état potentiel, et s'observe dans une métapsychologie de la vie quotidienne, ce que l'analyse des cas de figure des artistes indisciplinés nous révèle clairement.

Les artistes indisciplinés forment de véritables figures mythiques du patrimoine vivant. Ces artistes nous rappellent la portée ou la valeur de l'illusion, et l'importance de la contribution de la pulsion créative dans la vie quotidienne²⁶⁰. En outre, l'investissement de la vie quotidienne sur la base d'une aire de jeu potentielle transforme l'expérience, et enrichit le sens du monde, ce qui nous permet également de mieux saisir la différence qui existe entre une existence vécue de manière impersonnelle, et le fait de vivre l'existence pleinement, en étant soi-même, en jouant et en se montrant créatif, et en investissant l'existence sur la base d'une singulière manière de désirer et d'*être-au-monde*, tel que le formulait Winnicott. L'artiste indiscipliné célèbre la vie créative et montre que chaque instant de la vie quotidienne peut potentiellement être une expérience créée-trouvée.

L'une des découvertes les plus intéressantes de cette recherche est d'avoir permis de démontrer, une fois de plus, que la perception créative du monde ne s'oppose pas à

²⁶⁰ L'importance de cette quête dans l'expérience se révèle dans ce cas-ci, dans le contexte d'une impasse, ou d'un événement de vie amenant une rupture dans la continuité de la vie quotidienne, provoquant la mise à jour d'un mal-être plus général et plus profond, lié à un rapport au monde insatisfaisant, et à l'impossibilité de vivre de façon créative. Même si l'importance de cette quête vaut pour tous les sujets de façon universelle, on peut penser que l'impératif du développement de la créativité n'est pas toujours ressenti de la même façon, ni avec la même urgence, surtout lorsque les souffrances sont de moindre intensité, et que les malaises liés à l'achoppement de la vie créative ne trouvent pas, dans la vie quotidienne, d'occasions suffisamment mobilisatrices pour être conscientisés.

l'adaptation à la réalité extérieure, et qu'une telle façon de vivre ne signifie pas que le sujet se replie sur lui-même, bien au contraire. En effet, le cas des artistes indisciplinés montre, tout comme ce fut le cas pour les usagers de la psychiatrie précédemment, qu'il est possible de tirer un maximum de bénéfices de notre singularité dans la vie de tous les jours, de maintenir les illusions, sans pour autant perdre le contact avec la réalité, et même, de vivre dans un contact enrichi avec le réel. L'étude de cas des artistes indisciplinés aura permis d'en faire la démonstration, une fois de plus, d'une manière *socialement réussie*, c'est-à-dire positive, et dans un contexte où cette manière de vivre s'associe à des avantages indéniables à la fois pour l'artiste lui-même et pour les autres. En effet, les artistes indisciplinés sont passés maîtres dans l'art de jouer avec l'illusion, dans l'art de jouer à faire comme Dieu face à la création du monde. Ils en sont d'ailleurs plutôt fiers et revendiquent, haut et fort, le droit de vivre l'existence de cette manière, à qui veut bien l'entendre.

L'investissement d'une aire intermédiaire d'expérience, fondée sur l'illusion, est justement ce qui permet au sujet de se raccorder au monde, et de fonder des échanges enrichissants, voire même de contribuer²⁶¹ à la réalité partagée avec les autres. En clair, le développement de la créativité potentielle, rehausse la qualité de *raccordage* d'un sujet à son environnement, et favorise ainsi, une meilleure adaptation à la réalité extérieure. Or, lorsque nous affirmons que le développement de la créativité potentielle rehausse la qualité de *raccordage* à la réalité extérieure et, notamment, la qualité de son adaptation au monde, il s'agit ici, non pas d'une forme d'adaptation normative, impliquant que le sujet se soumette banalement aux impératifs de la réalité extérieure, mais plutôt, d'un mode d'adaptation créatif à la réalité, soit, une forme d'adaptation qui favorise l'épanouissement de la subjectivité et qui repose sur un

²⁶¹ Greaves souhaite préserver le vivant et offrir un lieu où les enfants peuvent jouer. Bill Ahnang souhaite apporter la paix dans le monde et son entourage. Palmerino souhaite apporter la santé, et guérir les blessures. L'homme qui aimait la communication affirmait que son but était de se rendre utile et il affirmait également qu'il se développait sur un plan personnel, en développant sa capacité à être utile aux autres.

raccordage entre les désirs et les propriétés des objets dans la réalité extérieure. En clair, l'illusion favorise un meilleur raccordage à la réalité, d'une manière différente que la simple soumission aux impératifs de la réalité. D'autre part, l'illusion peut soutenir une bonne qualité d'adaptation à la réalité extérieure d'une autre manière que celle que nous venons de présenter. Dans l'analyse de cas d'usagers de la psychiatrie, nous avons découvert, entre autres, que l'illusion permettait d'assurer une bonne qualité d'adaptation à la réalité extérieure, puisqu'elle pouvait parfois servir de rempart de protection. En effet, nous estimons que l'illusion forme une sorte de rempart protecteur puisqu'elle permet à la fois de garantir un maximum de satisfaction, et de limiter les frustrations, ou du moins d'en limiter les désagréments pour les usagers. Dans ce cas, nous pouvons dire que l'illusion protège en quelque sorte puisqu'elle offre au sujet une voie substitutive, alternative, de satisfaction, au réel, et qu'elle permet au sujet de maintenir un niveau d'adaptation optimal au monde, lorsque surviennent les expériences de désillusion. On pourrait penser que la fonction protectrice de l'illusion aide aussi les artistes indisciplinés à maintenir un lien avec le monde, en leur permettant, par exemple, de maintenir une distance juste – une marginalité relative, qui ne soit pas trop grande – avec le monde.

Un autre apport important de l'étude de cas de figure d'artistes indisciplinés est aussi d'avoir permis d'illustrer, à partir d'un contexte social différent, que les aménagements de vie qui s'inscrivent dans une aire de jeu et de développement de la créativité potentielle, peuvent parfois correspondre à une position relativement marginale d'un point de vue extérieur, alors que, sur un plan psychique, affectif et relationnel, et du point de vue de la qualité des reliances qui l'entoure, cette position peut être très positive, à la fois pour le sujet lui-même et pour son entourage, ce qui bouleverse considérablement les idées que nous nous faisons de l'adaptation sociale. À la lumière des découvertes issues de cette recherche sur le développement de la créativité potentielle, rappelons qu'il existe d'autres manières de définir, et de

concevoir, l'adaptation sociale que celle, plus courante, fondée sur une idéologie normative – essentiellement comportementale –, et qu'il existe, dès lors, différentes qualités d'adaptation, soit des modes d'adaptation plus superficiels, et des modes qui, au contraire, engagent la subjectivité dans des liens plus en profondeur. Les cas analysés dans cette recherche montrent, en outre, que l'adaptation qui s'associe au développement de la créativité potentielle correspond à une manière d'habiter le monde qui est idoine aux désirs, et à une manière de se raccorder à la réalité extérieure qui favorise l'épanouissement de la subjectivité dans la vie quotidienne. En clair, du point de vue du développement de la créativité potentielle, l'adaptation à la réalité extérieure la plus profitable sur un plan psychique et affectif, et du point de vue de la qualité des reliances avec le monde extérieur, correspond à un mode d'adaptation créatif à la réalité extérieure, ce qui inclut, par le fait même, des modes d'accordage plus marginaux. L'étude de cas des artistes indisciplinés nous rappelle, à cet effet, que la portée sociale ou la valeur de la créativité ne s'estime pas tant par son étendue, mais plutôt, par la qualité du lien et la nature de l'échange qu'elle permet de soutenir. D'ailleurs, même s'ils peuvent paraître très marginaux, les artistes indisciplinés expriment, chacun à leur manière, une volonté indéniable de rejoindre l'autre – l'être, dans son sens plus profond, voire universel –, et un désir de prendre part à l'amélioration de notre condition humaine, avec une générosité hors du commun.

Cette étude sur le développement de la créativité potentielle nous rappelle que l'existence n'est pas donnée d'avance. En outre, il faut créer le monde – en faire un monde pour soi – pour que celui-ci ait un sens, tel que l'affirmait Winnicott. Mais plus encore, il faut que le monde ait un sens, pour que l'existence puisse être perçue comme une expérience qui vaut la peine d'être vécue. Cela signifie, entre autres, que chacun doit non seulement trouver sa place, mais doit, aussi, pouvoir se tailler une place aux côtés des autres. Un autre apport important de cette étude de cas comparée

avec les artistes indisciplinés, se situe d'ailleurs à ce niveau, soit d'avoir permis d'illustrer la fonction de *portage* d'expérience de l'aire de jeu, et la dimension d'habitation qui se situe au cœur du développement d'une aire de jeu potentielle. Investir l'existence telle une aire de jeu potentielle et se développer de façon créative implique la construction d'un espace d'habitation – d'une niche –, idoines aux désirs. C'est dans cette niche d'habitation que le sujet peut exister comme sujet et vivre de manière plus créative dans l'existence. Cette habitation forme une assise, une matrice, une base à partir de laquelle le sujet peut fonder des échanges pour se raccorder aux autres dans une réalité partagée. En somme, les œuvres des artistes indisciplinés sont des aménagements créatifs du lien social, et forment de telles habitations pour leurs auteurs. Cette niche témoigne, en outre, de l'effort de son auteur pour habiter le monde comme sujet, dans une réalité qu'il accepte, sur cette base, de partager avec les autres. Ces dimensions de l'aire de jeu potentielle, soit celles de construction d'une habitation et d'espace d'habitation, entrent en résonance avec l'expérience des usagers de la psychiatrie, qui ont tous, sans exception, exprimé leur souffrance ainsi que l'enjeu du développement de la créativité potentielle, en se référant à l'habitation du monde ou à l'habitation pensée du corps, tel que nous l'avons mentionné plus tôt au moment de discuter des résultats de l'analyse de cas des usagers de la psychiatrie. L'étude de cas des artistes indisciplinés va dans le même sens et confirme que le développement de la créativité potentielle tient à la construction d'un espace, d'une niche, pour habiter le monde comme sujet.

Cette étude des cas de figure d'artistes indisciplinés apporte une contribution indéniable à cette recherche, et éclaire notre compréhension des enjeux qui sont au cœur de l'expérience des usagers de la psychiatrie, ainsi que des défis qui relèvent du contexte spécifique où évoluent ces usagers, en l'occurrence, la fonction de l'environnement dans l'évolution des personnes, et son utilisation comme espace de développement et de socialisation potentiel.

Par ses qualités, l'environnement peut, plus ou moins, favoriser le développement de la créativité. Mais, lorsqu'il s'avère défaillant, il peut aussi, parfois, y faire obstacle, ce qui est particulièrement problématique dans le cas de personnes plus fragiles qui s'appuient sur l'environnement pour le maintien de leur intégrité, comme nous l'avons démontré dans l'analyse de cas des usagers de la psychiatrie. Dans le cas des artistes indisciplinés, nous avons démontré que le déploiement de la créativité dans l'espace de la vie quotidienne est soutenu par la présence d'un environnement facilitant qui, par ses qualités particulières, dont sa flexibilité, son ouverture et sa malléabilité, facilite l'aménagement du lien social sur la base d'une certaine marginalité, et permet au sujet de se raccorder aux autres dans une réalité partagée. Qui plus est, lorsque l'environnement facilite la remise en jeu de la subjectivité – permettant d'ouvrir l'accès à de nouvelles possibilités d'arrimage dans le rapport avec la réalité extérieure –, les sujets non seulement en tirent profit et s'épanouissent davantage, mais en plus, ils se servent de ces gains, pour contribuer, à leur tour, à l'enrichissement de la réalité partagée avec les autres. L'analyse de cas d'usagers de la psychiatrie a aussi montré que l'environnement était un facteur déterminant en regard de l'évolution des usagers vers un mieux-être. En outre, au moment opportun, l'environnement peut faciliter le passage d'un jeu figé, pathologique et stéréotypé, à la mise en jeu de la subjectivité dans une nouvelle aire de jeu, c'est-à-dire faciliter le *passage* du jeu vers des voies plus créatives. De plus, nos analyses ont montré que l'esthétique du jeu demeure essentiellement la même au moment de l'impasse et au moment de la remise en jeu du sujet vers des voies plus créatives dans les récits des usagers de la psychiatrie. Ce n'est donc pas l'esthétique du jeu qui change dans le parcours des usagers et dans leur trajectoire vers un mieux-être. D'après nos analyses, c'est plutôt l'environnement qui fait la différence – le fait qu'il redonne ce qui est créé, au bon moment –, ainsi que l'étendue du déploiement du jeu qu'il favorise dans la vie quotidienne. C'est également ce que nous découvrons, et qui se confirme, une fois de plus, dans l'analyse des artistes indisciplinés. Enfin, outre ses qualités particulières, telles que sa malléabilité et sa fiabilité, et le fait qu'il permet de soutenir

les illusions créatrices, les cas analysés dans cette recherche nous amènent à penser que pour favoriser le développement de la créativité potentielle, l'environnement doit aussi assurer le *portage* de l'expérience, c'est-à-dire qu'il doit aussi fournir des occasions, et des opportunités, d'être et d'être trouvé, dans la vie quotidienne, soit des expériences qui, sur un plan social, facilitent le *passage* de la subjectivité vers la réalité partagée (incluant tout raccordement plus marginal), et qui permettent au sujet de faire advenir ce qu'il est à l'état potentiel : son être-en-projet.

CONCLUSION

Le constat d'échec de la désinstitutionnalisation et les nombreux obstacles rencontrés dans l'intervention auprès des personnes aux prises avec des difficultés plus sévères en santé mentale, tout au long de la mise en œuvre du réseau de services en santé mentale, nous ont amenés à nous interroger sur les facteurs déterminants dans l'évolution des usagers vers un mieux-être, d'un point de vue à la fois psychique, affectif et social; un point de vue rarement pris en considération, tant en recherche qu'en pratique. Une vision axée sur la psychopathologie – centrée sur le traitement des symptômes et la réhabilitation des déficits fonctionnels – et des modèles de réinsertion sociale normatifs, ont monopolisé l'ensemble des pratiques en santé mentale, ce qui n'a jamais permis d'adresser le sens du malaise des usagers, ni de soutenir, pour eux, l'envie de se remettre à jouer et le désir de vivre de manière plus créative dans l'existence. Au premier chapitre, nous avons montré les limites, tant théoriques que cliniques, de ces modèles, dont l'hégémonie fait problème d'un point de vue éthique, du fait de l'absence d'alternatives pour les usagers qui souhaiteraient pouvoir être accompagnés autrement. Ce problème éthique est d'autant plus lourd de conséquences pour les usagers qui présentent des difficultés plus complexes, qui se trouvent en situation de désaffiliation plus importante, avec qui les interventions traditionnelles sont dans l'impasse, et qui, de toute évidence, ont besoin d'être accompagnés autrement.

Afin de sortir les pratiques de ce *ghetto idéologique*, et dans l'espoir de participer au renouvellement des pratiques en santé mentale, nous nous sommes intéressés à l'évolution des usagers, à leurs trajectoires personnelles et à leur développement psychique et affectif potentiel, c'est-à-dire à leur mieux-être, que nous distinguons, dans cette recherche, du concept du rétablissement, associé à une idéologie normative. Pour comprendre le phénomène du mieux-être, nous avons donné la

parole aux usagers afin qu'ils puissent, eux-mêmes, le définir, selon leurs propres référents. Et en écoutant leurs récits, nous avons découvert que la quête du mieux-être des usagers s'organisait autour d'un enjeu encore plus fondamental, qui est celui du développement de la créativité potentielle. Cette découverte, imprévue au départ, nous a amenés à orienter notre recherche dans cette direction et faire appel à la théorie de la créativité de Winnicott.

Dans ce projet de recherche, nous avons envisagé le mieux-être et l'émancipation des usagers dans leur communauté (son *insertion sociale*), du point de vue du développement de la créativité potentielle et de l'investissement d'une aire de jeu, pour se remettre à jouer dans l'existence.

L'analyse des récits de vie des usagers de la psychiatrie nous a permis de mettre en évidence que les usagers peuvent se remettre à jouer, après une période de déséquilibre, qu'ils peuvent également se développer sur un plan psychique et affectif, trouver des solutions à leurs souffrances et réengager des rapports plus idoines avec les autres, lorsque les conditions le favorisent, c'est-à-dire lorsqu'ils trouvent un environnement qui facilite la restauration des illusions créatrices, le passage de la subjectivité à la réalité partagée avec les autres, et le déploiement (l'épanouissement) de la créativité dans la vie quotidienne. Jouer témoigne d'un mouvement pour habiter l'expérience subjectivement, tel que nous l'avons observé dans l'expérience des usagers. Se remettre à jouer signifie développer sa capacité à se rendre présent au monde, en étant soi-même (d'une manière personnelle), et agir dans le respect de sa singulière manière de désirer et d'*être au monde*. En d'autres mots, jouer c'est développer sa capacité à se relier et à se raccorder au monde subjectivement, puis agir dans la continuité des mouvements qui s'animent dans la réalité interne. Jouer c'est aussi s'approprier, façonner, le monde pour y donner un sens; à l'image de ses désirs. On pourrait aussi dire que jouer c'est investir le monde

d'une manière personnelle, et l'utiliser à partir de ses propriétés objectives, de façon à en tirer des bénéfices. Jouer c'est donc vivre d'une manière créative dans l'expérience, c'est-à-dire engager des jeux à partir de ses désirs dans sa relation au monde, et à partir de là, faire fonctionner des échanges. Enfin, jouer signifie de tenter de vivre l'existence, dans la continuité de ce qui est créé à partir du désir. En d'autres mots, vivre de manière créative correspond à la possibilité d'investir l'expérience comme une aire de jeu potentiel, et comme horizon des possibles, sur la base d'un espoir renouvelé dans l'existence, soit celui de croire que ce qui est créé à partir du désir peut être trouvé. L'étude de cas comparée des artistes indisciplinés a permis de donner une *figure* à cette manière d'investir l'existence comme horizon des possibles, et comme espace de jeu potentiel. Les artistes indisciplinées jouent, et se servent de l'illusion créatrice à la fois pour redonner un sens à leur expérience et se raccorder aux autres c'est-à-dire comme base pour être ce qu'ils sont et à partir de laquelle ils peuvent faire circuler des échanges.

Cette étude de cas comparée, ou regroupée, de récits de vie d'usagers et de cas de figure d'artistes indisciplinés a permis de démontrer l'importance du développement de la créativité dans l'expérience des sujets, et de prendre la mesure de ses bénéfices, d'un point de vue tant psychique qu'affectif et social. Les résultats de cette étude de cas ont également permis de saisir la puissance de la pulsion créative dans l'expérience des sujets, et sa fonction vitale du point de vue psychique, c'est-à-dire la nécessité de créer un monde à son image pour pouvoir s'enraciner comme sujet dans l'existence, et la nécessité d'aménager un espace pour vivre à partir de ses désirs singuliers dans l'expérience, à défaut de quoi, les sujets se retrouvent condamnés à vivre leur existence comme des aliénés, ce qui peut être absolument intolérable, lorsque cette situation perdure sur une longue durée, et que les impasses se multiplient. En clair, il faut que le monde devienne un monde pour soi, c'est-à-dire un espace habitable – créé à partir de la subjectivité – pour pouvoir l'habiter et y

vivre comme sujet, et non pas seulement exister, de façon détachée, et en se soumettant banalement aux impératifs de la réalité pour s'y conformer. Rappelons, tel que nous l'avons souligné plus tôt, que le mouvement pour jouer est un mouvement de subjectivation de l'expérience, c'est-à-dire un effort pour se rendre présent au monde et pour s'approprier le monde, de façon à pouvoir y vivre et l'habiter comme un sujet.

Par ailleurs, nous avons également montré que le développement de la vie psychique créative, fondé sur l'expérience de l'illusion créatrice, ne s'oppose pas à la réalité extérieure et ne vient, en aucun temps, amenuiser la capacité du sujet à s'adapter à la réalité extérieure. Nous avons plutôt observé l'inverse, soit que le développement de la créativité permettait aux sujets de mieux se raccorder, voire même d'enrichir les échanges avec le monde extérieur. Qui plus est, non seulement le développement de la créativité potentielle permet-il aux sujets d'enrichir leur capacité à se raccorder à la réalité extérieure, mais les gains qui découlent du développement de la créativité potentielle s'associent, dans le cas des usagers de la psychiatrie, en particulier, à l'enrichissement de leur capacité à tirer profit de l'existence, à un enrichissement de leur capacité à tirer du plaisir de leurs investissements, au rehaussement de l'espoir et de la mobilisation subjective en général, ainsi qu'à une plus grande autonomie, c'est-à-dire au développement de la capacité d'agir à partir d'une impulsion personnelle, et donc, au développement d'une certaine maîtrise de son expérience – contraire à l'assujettissement – et enfin, évidemment, à une pacification des symptômes.

Si par cette étude sur le développement de la créativité potentielle, nous sommes parvenus à mettre en évidence que les usagers peuvent se remettre à jouer, et qu'ils peuvent redevenir créatifs, en plus de reprendre un développement vers la santé, nous avons également démontré comment, dans le respect de leur singulière manière d'être-au-monde, autrement dit, dans le respect de leur différence, ceux-ci

réaménagent un rapport au monde plus idoine, qui correspond, parfois, à une position plus marginale, ce qui modifie considérablement notre façon d'envisager la réinsertion sociale, ici considérée, rappelons-le, comme une forme d'adaptation créative à la communauté. Le mieux-être qui découle du développement de la créativité potentielle ne correspond pas à une position de conformité, mais plutôt, à un raccordage singulier qui permet de vivre au plus près de la vérité singulière en soi et de tirer profit de sa différence, aux côtés des autres. L'étude des cas de figure d'artistes indisciplinés a montré l'étendue des possibles aménagements de la différence dans l'espace social, comme quoi, la différence peut être positive, et même enrichissante, tant pour le sujet lui-même que pour la communauté environnante.

Cette recherche sur le développement de la créativité potentielle a également permis de rappeler l'importance de l'environnement dans l'expérience des sujets, et sa contribution potentielle au développement et à l'épanouissement affectif des sujets dans la communauté, dont sa fonction de *portage* – et de matrice – et son utilisation comme levier d'émancipation, entre autres. Nous avons également souligné l'importance de ses qualités, comme sa fiabilité, sa malléabilité, sa capacité à s'arrimer à la singularité (et à la différence) et donc sa flexibilité et son ouverture, sa capacité à assurer le *portage* de l'expérience, sa disponibilité dans le fait de pouvoir se rendre présent au bon moment pour redonner ce qui, à partir du désir, cherche à être créé, et sa capacité à offrir des occasions facilitantes pour permettre à ce qui se présente singulièrement, comme envie de jouer, de se déployer dans toute son amplitude et de s'épanouir, et enfin, pour permettre le *passage* de la subjectivité dans la réalité partagée.

L'importance des bénéfices qui découlent de la mise en mouvement d'un désir de jouer, et du développement de la créativité potentielle dans l'expérience des usagers confirme la pertinence d'intégrer un accompagnement en ce sens dans le dispositif de

soin destiné aux usagers qui sont aux prises avec des troubles sévères et persistants, dans le réseau de la santé mentale, et tout particulièrement avec les usagers plus marginaux pour qui l'intervention plus traditionnelle mène à une impasse. Or, tel que nous l'avons souligné à de nombreuses reprises, dans cette recherche, mis à part quelques exceptions, comme c'est le cas au Centre de traitement psychanalytique pour jeunes adultes psychotiques du Groupe Interdisciplinaire Freudien de Recherche et d'Intervention Clinique (GIFRIC) Le 388, la communauté thérapeutique La Chrysalide, L'Éclaircie, Le Soleil Levant, Iris et la maison Les Étapes qui sont essentiellement concentrées en milieu urbain, et quelques autres dans le réseau plus général, la réponse des services de santé mentale à la souffrance des usagers aux prises avec des troubles plus sévères en santé mentale, se résume essentiellement à l'hospitalisation, à la pharmacothérapie et à des programmes de rééducation cognitifs-comportementaux. Actuellement, la majorité des usagers avec des troubles sévères ne reçoit aucun soutien visant à favoriser un développement psychique ou affectif, ni d'accompagnement pour développer des reliances avec ce qui, dans la psychopathologie, se met en jeu et cherche à se remettre en mouvement, de façon à pouvoir les aider à se développer par des voies plus créatives, et de façon à ce qu'ils puissent trouver des solutions *durables* à leurs souffrances, comme des solutions menant à un réaménagement du rapport à l'autre qui reflète davantage les désirs et s'associe à des échanges plus satisfaisants avec les autres.

L'absence d'un support, et l'impossibilité d'avoir accès à un accompagnement favorisant un développement personnel dans le réseau des services de santé mentale, soulèvent d'importants problèmes éthiques qui ramènent, au premier plan, la question de la désinstitutionnalisation, pourtant évacuée du discours et écartée des réflexions importantes concernant l'orientation des pratiques dans le milieu de la santé mentale depuis plusieurs années. Rappelons ici, encore une fois, que bien qu'il y ait eu désinstitutionnalisation géographique des usagers, il n'y a pas eu de

désinstitutionnalisation des pratiques en santé mentale au Québec, et que bien que les usagers reçoivent des services de santé mentale dans leur communauté, ceux-ci vivent toujours dans une situation d'enfermement, une forme d'enfermement idéologique, liée à un contexte social de fermeture – dont l'absence de choix et l'absence de soutien au développement affectif –, qui participe à entretenir une certaine forme d'aliénation, mais dans la communauté. Pris à eux seuls, l'hospitalisation, la médication, et les interventions de rééducation cognitives comportementales, sans l'offre d'un espace complémentaire, visant à offrir aux usagers le soutien nécessaire afin qu'ils puissent se remettre à jouer, et à partir de là, se développer et réaménager leur position dans l'existence, peuvent certainement avoir un impact négatif sur l'évolution des usagers plus fragiles, et participer à consolider leurs difficultés, autrement dit favoriser l'installation des usagers dans des difficultés chroniques. Ce qui fait réellement problème autant d'un point de vue éthique qu'économique. En misant exclusivement sur des dimensions extrinsèques et normatives, au détriment de ce qui s'inscrit naturellement dans la réalité désirante de l'utilisateur, ces interventions privent les usagers d'un accès important à leur expérience, ce qui, en retour, peut participer à augmenter le sentiment de dépossession, l'assujettissement et leur démobilitation et ainsi, conduire les usagers dans une impasse. Non seulement ces interventions peuvent-elles avoir une influence négative sur l'évolution lorsqu'elles sont dispensées sans soutenir parallèlement le développement affectif des usagers, mais celles-ci peuvent également participer à augmenter la désaffiliation, voire la rupture des liens, avec les usagers plus marginaux, qui ne se retrouvent pas dans ce type de soutien normatif et standardisé, et avec qui il est nécessaire d'aménager des structures d'intervention adaptées afin de maintenir un lien avec eux, ce qui n'est pas fait actuellement.

Dans ce projet de recherche, nous avons tenté d'appliquer la théorie du jeu et du développement de la créativité potentielle de Winnicott, à un problème éthique et

social contemporain, et à un groupe d'individus marginaux, rarement pris en considération dans les recherches cliniques. La théorie de la créativité de Winnicott s'avère non seulement utile pour rendre compte des mouvements pour jouer dans le rapport à l'environnement des usagers plus marginaux, mais également, pour comprendre ce qui a achoppé dans le développement de la vie affective de ces usagers, soit ce qui se remet en scène sous la forme d'un jeu figé, symptomatique, et répétitif, souvent énigmatique. La théorie de la créativité ouvre l'accès à de nouveaux horizons de possibilité sur le plan clinique et laisse une place importante à la créativité dans l'intervention. Elle se présente comme une occasion de réinventer la clinique et d'expérimenter une clinique vivante et en mouvement. Outre les applications possibles dans les services de santé mentale courants, nous espérons que ces découvertes sur le développement de la créativité encourageront le développement des pratiques novatrices, comme la création de carrefours cliniques populaires, in situ, permettant d'aller à la rencontre d'une partie de la population en situation de grande difficulté, et de désaffiliation, directement dans leur milieu de vie, pour accueillir et soutenir les mouvements pour jouer.

Enfin, nous considérons que la recherche sur le développement de la créativité potentielle est pertinente, qu'elle doit se poursuivre et être appliquée à un plus vaste échantillon.

ANNEXE A

Formulaire de consentement

Je, sous-signé(e) _____ consens à participer à une recherche sur le *Mieux-Être*. Sa nature et ses procédures m'ont été expliquées.

Je comprends que:

Cette recherche a pour but de comprendre ce que signifie le *Mieux-Être* aujourd'hui pour des personnes ayant déjà rencontré des difficultés en santé mentale et de comprendre l'histoire des différents aménagements de vie possible dans la communauté.

En participant à cette recherche, j'accepte d'être rencontré(e) aujourd'hui pour une entrevue. Je recevrai 10,00\$ pour ma participation.

Chaque participant est invité à participer à une rencontre pour une durée d'environ une heure. Cet entretien se réalise sur la base d'une participation libre et volontaire, sans aucune obligation. Une deuxième rencontre pourrait être proposée afin d'approfondir la compréhension, si nécessaire. Chaque participant peut toutefois se retirer du projet en tout temps, sans préjudice.

Il est à noter que cet entretien sera enregistré afin de recueillir le plus fidèlement possible le récit de chacun. Toutes les informations apportées par chacun resteront strictement confidentielles. Un code apparaîtra sur tous les documents écrits afin d'assurer la plus grande discrétion et seuls les chercheurs auront accès à ce code. Les renseignements recueillis ne pourront être utilisés par les chercheurs qu'à la condition du respect de l'anonymat.

Responsables de la recherche:

Robert Letendre, directeur de recherche et professeur à l'Université du Québec à Montréal.

*Sarah Kidd Deschênes, étudiante, UQÀM
(514-987-3000, poste #8231)*

Signé en duplicata, le _____

personne interviewée

interviewer

ANNEXE B

Questionnaire et profil socio-démographique
(confidentiel)

Nom:	_____
Code:	_____
Adresse:	_____
Téléphone:	_____
Ressource de référence:	_____
Date de l'entretien:	_____
Durée:	_____
Interviewer :	_____

Sexe :	<input type="checkbox"/> Homme	<input type="checkbox"/> Femme	Âge:_____
Lieu de naissance:	_____		
Si vous êtes immigrant(e), spécifiez le lieu d'origine et la date d'arrivée au Canada:			

État Civil : (célibataire, marié, séparé, veuf, autre)

Diplômes obtenus et/ou formations suivies:

Scolarité: _____

Type d'habitation:

Seul ☐

En famille ☐

Avec conjoint ☐

Avec conjoint et enfants ☐

Seul avec enfants ☐

En colocation (nombre) ☐ _____

Foyer d'accueil ☐

Appartement supervisé ☐

Depuis combien de temps (au lieu de résidence actuel) ?

Type d'espace (nombre de pièces) : _____

Condition actuelle de l'emploi et de l'occupation du temps :

Nombre d'heures : _____

Travailleur à temps-plein ☐

Travailleur à temps partiel ☐

Étudiant à temps-plein ☐

Étudiant à temps-partiel ☐

Régime d'assistance sociale ☐

Chômage ☐

Autre : ☐

Revenu : _____

Spécifier par période de temps : _____

Autres sources de revenu : _____

Ventilation du budget :

Loyer : _____

Alimentation : _____

Chauffage, électricité, téléphone : _____

Loisirs : _____

Autre : _____

Avez-vous déjà eu à prendre ou prenez-vous des médicaments psychiatriques ?

☐ Oui ☐ Non

Si oui, depuis quand? _____

Type de médicament? (si connu)

Avez-vous déjà eu recours ou consulté les services de la psychiatrie ou avez-vous déjà été hospitalisé en psychiatrie?

☐ Oui ☐ Non

Si oui quand, durée, fréquence ?

Dernière hospitalisation ? _____

Avez-vous déjà reçu un diagnostic en psychiatrie?

☐ Oui ☐ Non

Si oui, lequel? (si connu)

Avez-vous déjà fréquenté une ressource d'aide en santé mentale ?

☐ Oui ☐ Non

Si oui, laquelle ou lesquelles ? Quand ? Pour combien de temps?

RÉFÉRENCES

- Abensour, L. (2004). Entre vide et chaos, les œuvres-vies. Allocution. Congrès de l'ACFAS. Montréal : Université du Québec à Montréal.
- Anonyme. (1989). « First person account: How I've managed chronic mental illness ». *Schizophrenia Bulletin*. 15(4), 635-640.
- Anaut Marie, (2002). « Trauma, vulnérabilité et résilience en protection de l'enfance ». *Connexions*, I No. 77, 101-118.
- Anzieux, D. (1985). *Le Moi-peau*. Paris : Bordas.
- Arfouilloux, J.-C. (1978). « Guérir malgré Freud ». *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, No.17.
- Assoun, Paul-Laurent. (1987). Le moment esthétique du symptôme : le sujet de l'interprétation chez Freud dans Cahiers de Psychologie de l'art et de la Culture, XII, 141-148.
- Barbeau, A. (1992). « Réflexions cliniques sur l'aménagement d'une résidence destinée à la réinsertion sociale des schizophrènes ». *Santé Mentale au Québec*, XVII(1), 279-296.
- Bélanger et Boies. (2000). « Le travail de l'intervenant au Centre psychanalytique de traitement pour jeunes adultes psychotiques, le 388. Un espace pour le psychotique dans le lien social ». Dans Les ressources alternatives de traitement (sous la direction conjointe de Y. Lecomte et J. Gagné), RRASMQ et *Santé Mentale au Québec*, 111-121.
- Bensaïd, N. (1978). « Autrement le même ». *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 17.

- Berthaux-Wiame, I. (1992). Analyse du récit de vie et "paradigme indiciaire". Dans L'histoire de vie au risque de la recherche, de la formation et de la thérapie (sous la direction de Christian Leomant). Actes du colloque international de Vaucresson, Collection Études vivantes et Séminaires Centre de recherche interdisciplinaire de Vaucresson (CRIV).
- Breier, A et Strauss, J.S. (1983). Self-control in psychotic disorders. *Archives of General Psychiatry*. 40, 1141-1145.
- Burgos, M. (1984). Sujet historique ou sujet fictif. Le problème de l'histoire de vie. *Information sur les sciences sociales*, XVIII(1).
- Cardinal, R. (2003). Le Palais de l'escargot : habitation et expression chez les créateurs de sites singuliers. Dans Valérie Rousseau (dir.) *Indiscipline et marginalité*. Actes de colloque. Montréal : Société des Arts Indisciplinés.
- Clapier-Valladon, S. et Poirier, J. (1984). « La collecte du récit biographique ». Dans *Éducation permanente*, Nos. 72-73, 65-74.
- Comtois, G. et coll. (1998). « Patients versus rehabilitation practitioners: comparaison of assessments of need of care ». *Canadian Journal of Psychiatry*, Vol. 43, 152-165.
- Corin, E. (2002). « Se rétablir après une crise psychotique: Ouvrir une voie ? Retrouver sa voix ? » *Santé Mentale au Québec*, Vol. XXVII(1), 65-82.
- Corin, E. (2000). « Le paysage de l'alternatif dans le champ des thérapies ». Dans Les ressources alternatives de traitement (sous la direction conjointe de Y. Lecomte et J. Gagné), RRASMQ et *Santé Mentale au Québec*, 11-31.
- Corin, E. et Lauzon, G. (1988). « Réalité et mirages: les espaces sociaux de la réinsertion ». *Santé Mentale au Québec*, Vol. XIII(1), 69-86.
- Corin, E. et coll. (1987). *Les dimensions sociales et psychiques de la santé: outils méthodologiques et perspectives d'analyse*, Unité de recherche psychosociale, Centre hospitalier Douglas.
- Daneault, S. et coll. (2001). *The perception of healthcare response to suffering: An in-depth study from the terminally-ill's perspective (soumis)*, Montréal: Centre Hospitalier de l'Université de Montréal (CHUM).
- Davidson, L. et coll. (2001). « "Simply to be let in": Inclusion as a basis for recovery ». *Psychiatric Rehabilitation Journal*, 24(4), 375-388.

- Davidson, L. et coll. (1997a). « Phenomenological and participatory research on schizophrenia: recovering the person in theory and practice ». *Journal of Social Issues*, 53(4), 767-784.
- Davidson, L. (1997b). « Vulnérabilité et destin dans la schizophrénie: prêter l'oreille à la voix de la personne » (traduit par J.-M. Henry). *L'Évolution psychiatrique*, 63(2), 263-284.
- Davidson, L. et Strauss, J.S. (1995). « Beyond the biopsychosocial model: integrating disorder, health and recovery ». *Psychiatry*, 58, 44-55.
- Davidson, L. et Strauss, J.S. (1992). « Sense of self in recovery from severe mental illness ». *British Journal of Medical Psychology*, 65, 131-145.
- De Gaulejac, V. (1993). La sociologie et le vécu. *Sociologie clinique* (sous la direction De Gaulejac V. et Roy. S), Paris : Ed. Hommes et Perspectives.
- De Gaulejac, V. Approche sociopsychologique des histoires de vie. Dans *Les histoires de vie entre la recherche et la formation*. Éducation permanente, 1984, en ligne, < http://www.education-permanente.fr/public/articles/articles.php?d_revue=72_72-73 >, consulté le 10 septembre 2012.
- De M'Uzan, M. (1978). « La bouche de l'inconscient ». *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 17, 89-97.
- De Villers, G., (1996) « L'approche biographique au carrefour de la formation des adultes, de la recherche et de l'intervention. Le récit de vie comme approche de recherche-formation » dans *Pratiques des histoires de vie. Au carrefour de la formation, de la recherche et de l'intervention*, (sous la direction de Pineau, G. et coll.), Actes de Symposium 1994, Magog : L'Harmattan.
- Delion, P. (1998). Accueillir la personne psychotique : espaces thérapeutiques, temps interstitiels et vie quotidienne. (sous la direction de P. Delion) *Psychose, vie quotidienne et psychothérapie institutionnelle*, Paris : Érès.
- Deschênes, S. (1988). Trajectoires indisciplinées et psychodynamique de la créativité. Mémoire de maîtrise, Département de psychologie, Section psychodynamique / humaniste, Université de Québec à Montréal.
- Diatkine, R. (1991). Quartier-Frings, F. et Andreoli, A. *Psychose et Changement*, Paris: PUF.

- Dorvil, H. et Carpentier N. (1996). « Discontinuité des soins, manque de support aux familles et syndrome de la porte tournante ». *Sciences sociales et Santé*.
- Escolier, J.C et Pilon, M.C. (1996). « L'insertion spontanée des schizophrènes ». *Économie et Humanisme*, Vol. 339, 16-18.
- Estroff, S. (1981). « Psychiatric deinstitutionalization: a sociocultural analysis ». *Journal of Social Issues*, Vol. 37(3), 116-132.
- Freud, S. (1933). *La création littéraire et le rêve éveillé*. Dans *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris : Gallimard.
- Freud, S. (1924a). *Névrose et Psychose*. Dans *Névrose, Psychose et Perversion* (trad. J. Laplanche, troisième édition, 1978), Paris: PUF.
- Freud, S. (1924b). *La perte de la réalité*. Dans *La névrose et dans la psychose*. Dans *Névrose, Psychose et Perversion* (trad. J. Laplanche, troisième édition, 1978), Paris: PUF.
- Freud, S. (1923). *Psychanalyse et théorie de la libido. Résultats, Idées, et Problèmes II (1921-1938)*, (4^e édition, 1991), Paris: PUF.
- Freud, S. (1913). *L'intérêt de la psychanalyse pour les sciences non-psychologiques. Résultats, Idées et Problèmes I (1890-1920)*, (4^e édition, 1991), Paris: PUF.
- Freud, S. (1896). *Traitement psychique (traitement d'âme). Résultats, Idées et Problèmes I (1890-1920)*, (4^e édition, 1991), Paris: PUF.
- Guedeney, C. (1991). « Malaise dans la guérison ». *Revue Française de Psychanalyse*, 55(2), 425-435.
- Harding, C. et coll. (1987). « The Vermont longitudinal study of persons with severe mental illness II: long-term outcome of subjects who retrospectively met DSM-III criteria for schizophrenia ». *American Journal of Psychiatry*, 144(6), 727-735.
- Heiddeger, M. (2004). *Bâtir, habiter, penser. Essais et conférences*. (trad. française de André Préau), Paris : Gallimard.
- Jaccobsen, N. et Greenley, D. (2001). *What is recovery? A conceptual model and explication*. *Psychiatric Services*, 52, 482-485.

- Jolivet, B. (1989). « Traitement et réhabilitation en psychiatrie ». *Actualités Psychiatriques*, 3, 21-26.
- Jouannais, J-Y. (1998). « Être artiste, ne pas produire ». *Créations, Psychanalyse*. (Sous la dir. de A. Anargyros-Klinger et al.) Monographies de la Revue Française de Psychanalyse, Paris : PUF.
- Lapeyre, M. (1996). *La guérison*. Université de Toulouse Le Mirail, La découverte freudienne.
- Lecomte, Y. Plans d'actions en santé mentale : évolution des valeurs et des services. Communication dans le cadre du Colloque : Où en sommes-nous en santé mentale (perspectives communautaires), 2009, en ligne, < <http://www.santementaleauquebec.ca/pdf/yves2404.pdf> >, consulté le 10 septembre 2012.
- Lecomte, Y. (1991). « Problématique actuelle en santé mentale. Les patients chroniques hospitalisés dans les départements des hôpitaux généraux ». *Santé Mentale au Québec*, XVI(2), 99-120.
- Legrand, M. (1993). *L'approche biographique : Théorie, clinique*, Paris : Hommes et Perspectives.
- Lehmann, J.-P. (2009). *Comprendre Winnicott*, Paris : Éditions Armand Colin, 224 p.
- Lepinasse, P. (2005). Retranscriptions d'un enregistrement audio réalisé au cours d'un entretien avec Richard Greaves. *Archives de la Société des Arts indisciplinés*.
- Letendre, R. et al. (1988). *Dynamique de l'expérience de l'hospitalisation en département interne de psychiatrie chez les 18-30 ans*. Recherche subventionnée par le CQRS.
- Mannoni, M. (1981). *L'enfant arriéré et sa mère*, (1964). Paris: Seuil, réédition.
- Mannoni, M. (1976). *Un lieu pour vivre. Les enfants de Bonneuil, leurs parents et l'équipe des "soignants"*, Paris: Seuil.
- Mercier, C. (1990). *La contribution des services à la qualité de vie des patients psychiatriques dans la communauté*. Unité de recherche psychosociale. Centre hospitalier Douglas.

- Michelat, G. (1975). « Sur l'utilisation de l'entretien non directif en sociologie ». *Revue française de sociologie*; XVI, 229-247.
- MSSS, Commission d'études des hôpitaux psychiatriques en 1962. Le rapport Bédard. 1962, en ligne, < http://www.msss.gouv.qc.ca/sujets/prob_sante/sante_mentale/download.php?f=f8571bc8ed9d19dc9a35c6bcd18d293 >, consulté le 10 septembre 2012.
- MSSS. (1989). *Politique de Santé Mentale du Québec*, Gouvernement du Québec, 62 p.
- MSSS. (1997a). *Défis dans la reconfiguration des services de santé mentale*, Comité de Santé Mentale du Québec, Gouvernement du Québec, 264 p.
- MSSS. (1997b). *Orientations pour la transformation des services de santé mentale*, Gouvernement du Québec, 51 p.
- MSSS. (1998). *Plan d'action pour la transformation des services de santé mentale*, Direction de la planification et de l'évaluation, Gouvernement du Québec, 46 p.
- MSSS. (2001a). *Transformation des services de santé mentale. État d'avancement du plan d'action de décembre 1998*, Groupe d'appui, Gouvernement du Québec, 50 p.
- MSSS. (2001b). *Accentuer la transformation des services de santé mentale. Cibles prioritaires adoptées au Forum de la santé mentale de septembre 2000*, Gouvernement du Québec, 52 p.
- MSSS. (2002). *Lignes directrices pour l'implantation de réseaux locaux de services intégrés en santé mentale*, Direction générale des services à la population, Gouvernement du Québec, 42 p.
- MSSS. (2005). *Plan d'action en Santé mentale de 2005-2010*, Direction générale des services à la population, Gouvernement du Québec, 96 p.
- MSSS (2012). *Rapport d'appréciation 2012 du Commissaire à la santé et au bien-être (CSBE) sur la performance du système de santé et de services sociaux en santé mentale. Pour plus d'équité et de résultats en santé mentale au Québec*, Gouvernement du Québec, 179 p.
- Pagé, J.-C. (1961). *Les fous crient au secours. Témoignage d'un ex-patient de Saint-Jean-de-Dieu*, Montréal, Les Éditions du Jour.

- Parazelli, M. (1998a), Dans *Hébergement, logement et santé mentale: perspective d'avenir*. Association Canadienne pour la Santé Mentale Filiale de Montréal.
- Parazelli, M. (1998b). La fiction généalogique des jeunes de la rue: le mythe de l'autonomie naturelle. Dans *Possibles: Générations des liens à réinventer*. 22(1), 25-42.
- Perreault, M. et Bibeau, G. (2003). *La gang: une chimère à apprivoiser. Marginalité et transitionnalité chez les jeunes Québécois d'origine afro-antillaise*, Montréal: Boréal.
- Poirier, J. Clapier-Valladon, S. et Raybaut, P. (1983). *Les récits de vie : Théorie et pratique*. Paris : PUF, 238 p.
- Poulin, C. et Massé, R. (1994). « De la désinstitutionnalisation au rejet social: le point de vue de l'ex-patient psychiatrique ». *Santé Mentale au Québec*. XIX(1), 175-194.
- Priebe, S. et coll. (1998). « Employment, attitudes toward work and quality of life among people with schizophrenia in three countries ». *Schizophrenia Bulletin*. 24(3), 469-477.
- Pringuey et Azorin. (1999). *La permissivité antipsychotique dans Schizophrénie et Identité. Actes du III^e Congrès International de philosophie et de psychiatrie. Études phénoménologiques et pratiques thérapeutiques*. Nice, France.
- Provencher, H.L. (2002). « L'expérience du rétablissement: perspectives théoriques ». *Santé Mentale au Québec*. XXVII(1), 35-64.
- Quartier-Frings, F. et Giannakopoulos, P. (1998). *Psychanalyse, psychiatrie et neurosciences, dialogues*. Dans Quartier-Frings, Baud, Giannakopoulos, Kolatte et Ben Bachir, *Schizophrénies, dialogues. Entretiens psychanalytiques et psychiatrie*. Paris: PUF.
- Racamier, P.C. (2001). *Les schizophrènes*. (3^e édition), Paris : Payot et Rivages, 124 p.
- Raclot, M. (1986). « Schizophrénie et psychanalyse. Structuration de la personnalité et devenir du sujet ». *Revue Française de Psychanalyse*. 5, 1391-1420.
- Ridgway, P. (2001). « Restoring psychiatric disability: learning from first person recovery narratives ». *Psychiatric Rehabilitation Journal*. 24(4), 335-343.

- (Le) Robert. (1992). *Dictionnaire historique de la langue française*, (sous la direction de A. Rey).
- Rodriguez, L. et coll. (2002). « Les figures de l'intégration des services et des pratiques. L'épreuve de l'expérience ». *Santé mentale au Québec*. Vol. XXVII, 2, 154-179.
- Roudinesco, E. (1999). *Pourquoi la psychanalyse?* Paris: PUF.
- Rousseau, V. (2007). *Vestiges de l'indiscipline. Environnement d'art et anarchitectures*. Société du Musée Canadien des civilisations, Gatineau : Mercure.
- Rousseau, V. (2005b). « Artistes Or-Pairs. Papa Palmerino et le Grand Antonio ». *Inter*. 89. Montréal.
- Rousseau, V. (2003a). « Richard Greaves : Anarchitect ». *Raw Vision*, 43.
- Rousseau, V. (2003b). *Bill Anhang : Le chevalier de l'arc-en-ciel sous le règne de l'araignée*. Catalogue d'exposition. Centre des arts Saidye-Bronfman/Société des arts indisciplinés, Montréal.
- Rousseau, V. et Lombardi, S. (sous la dir. de) (2005a). *Richard Greaves. Anarchitect*, Milan : Éd. 5 Continents.
- Roussillon, R. (2007). *Manuel de psychologie et de psychopathologie clinique générale*. Éditeur : Elsevier Masson, 702 p.
- Roussillon, R. (2004). « Le jeu et le potentiel ». *Revue Française de Psychanalyse*. Vol 1, (LXVII), PUF.
- Roussillon, R. (1999). *Agonie, clivage et symbolisation*. Paris: PUF.
- Sans, P. (1984). Aspects du transfert en institution et quelques-unes de leurs conséquences. Dans Pankow, G. et coll., *25 ans de psychothérapie des psychotiques*. Éditions Aubier: Paris.
- Sassolas, M. (2003). Les lieux de vie: lieux d'actualisation du scénario psychotique. *Filigrane*; II(2).
- Schilder P. (1974). « Psychanalyse de l'espace. Le dehors et le dedans ». *Nouvelle Revue de Psychanalyse*. Vol. IX, 105 à 124.

- Spaniol, L. et coll. (1999). *The recovery workbook, Center for Psychiatric Rehabilitation*. Sargent College for Health and Rehabilitation Sciences, Boston University: Boston.
- Strauss, J.S. (1987). Processes of healing and chronicity in schizophrenia. Dans H. Häfner, WF Gattaz et W. Janzarik (éditeurs). *Search for the causes of schizophrenia*. New-York: Springer-Verlag.
- Strauss, J.S. et coll. (1987). The role of the patient in recovery from psychosis. Dans J.S. Strauss, W. Boker et H. Brenner (éditeurs). *Psychosocial treatment of schizophrenia*. New-York: Hans Huber, 160-166.
- Valéry, P. (1929). *Eupalinos ou l'Architecte*. Paris : Gallimard.
- Winnicott, D.W. (1989). *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques*. Gallimard, 373 p.
- Winnicott, D.W. (1986). *Home is where we start from*. Norton.
- Winnicott, D.W. (1975). *Jeu et réalité* (trad. J.B. Pontalis). Gallimard, 276 p.
- Winnicott, D.W. (1972). *L'enfant et le monde extérieur*. Payot, 177 p.